Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de
Literatura Iberoamericana

Duke University Library
JAN 3 – 1946
Durham, N. C.

Volumen X Noviembre de 1945 Número 19

AGUILAR EDITIONS

MADRID 1941-1945

BENAVENTE, JACINTO. Obras completas. 2nd ed. 8144 pp. 7 vols.	$42.00
CERVANTES, MIGUEL DE. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. 1115 pp.	5.00
CERVANTES, MIGUEL DE. Obras Completas. Ed. A. Valbuena y Prat. 1819 pp.	11.00
CUENTOS VIEJOS DE LA VIEJA ESPAÑA (del siglo XIII al siglo XVIII). Ed. F. C. Sainz de Robles. 974 pp.	6.00
DARIO, RUBEN. Obras Poéticas Completas. Ed. F. C. Sainz de Robles. 1120 pp.	6.00
EL EPIGRAMA ESPAÑOL (del siglo I al XX). Selección de F. C. Sainz de Robles. 940 pp.	5.00
ESPRONCEDA, JOSE DE. Obras Poéticas Completas. 2nd ed. 579 pp.	5.00
GABRIEL Y GALAN, JOSE MARIA. Obras Completas. 748 pp.	5.00
GANIVET, ANGEL. Obras Completas. 2046 pp. 2 vols.	12.00
GONGORA Y ARGOTE, LUIS DE. Obras Completas. 1180 pp.	6.00
LARRA, MARIANO JOSE DE (FIGARO). Artículos Completos. 1189 pp.	6.00
MARQUINA, EDUARDO. Obras Completas. 9190 pp. 7 vols.	42.00
NOVELA PICARESCA ESPAÑOLA. Ed. A. Valbuena y Prat. 1958 pp.	12.00
PALACIO VALDES, ARMANDO. Obras Escogidas. 3rd ed. 2028 pp.	12.00
PARDO BAZAN, EMILIA. Obras Escogidas. Ed. F. C. Sainz de Robles. 1851 pp.	12.00
PEREDA, JOSE MARIA DE. Obras Completas. 2296 pp.	12.00
PEREZ GALDOS, BENITO. Obras Completas. 11,268 pp. 6 vols.	75.00
ROSALIA DE CASTRO. Obras Completas. 1432 pp.	6.00
QUEVEDO VILLEGAS, FRANCISCO DE. Obras en Prosa. 2nd ed. 1960 pp.	9.75
SHAKESPEARE, WILLIAM. Obras Completas. 1742 pp.	12.00
TEATRO ESPAÑOL. Historia y antología (desde sus orígenes hasta el siglo XIX). Ed. F. C. Sainz de Robles. 8269 pp. 7 vols.	42.00
UNAMUNO, MIGUEL DE. Ensayos. 2211 pp. 2 vols.	12.00
VALERA, JUAN. Obras Completas. 2nd ed. 4383 pp. 2 vols.	24.00

All titles are available from stock. The volumes are bound in flexible leather and are printed on India paper.

G. E. STECHERT & CO.

(Alfred Hafner)

31 East 10th Street. New York 3, N. Y.

XUM

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in order to advance the study of Iberoamerican Literature, and to intensify cultural relations among the peoples of the Americas.

To this end, the Institute publishes the REVISTA IBEROAMERICANA, and it maintains Standing Committees to facilitate: the coordination of linguistic and literary research; the promotion of cultural relations; the creation of chairs of Iberoamerican Literature in the United States, and of chairs of North American Literature in Iberoamerica; and the printing of notable books by Iberoamerican authors —in their original languages and in English translation—, and of works of erudition and text books for teaching.

Members of the Institute meet every two or three years, and are of two categories: regular members who pay $4.00 a year, and *Patron Members* who pay a minimum of $10.00 a year.

Institutions such as universities, colleges and libraries will become subscribers (at $4.00 a year), or *Subscribing Patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case.

Regular members and suscribers receive the incoming issues of the REVISTA IBEROAMERICANA free, but *Patrons* (whether *Members* or *Subscribers*) receive in addition all the incoming publications of the Institute, such as the CLASICOS DE AMERICA, the MEMORIAS of the Congresses, etc., and their names will be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of the year.

NOTICE

We hope that you will become a member of the Institute, and if you cannot become one of its **Patrons** we urge that you obtain a **Patron Subscription** for your school library, which then will receive the full cultural benefit of our publications. Let us count upon your cooperation.

Name of regular member or subscriber ($4.00).....
.....

Name of Patron Member or Subscriber ($10.00, minimum).....
.....

Address in full.....

Please make your checks payable to the **Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana** and mail your dues to Dr. Martin E. Erickson, Treasurer, — Louisiana State University, Baton Rouge, La., **the only person with whon you are to deal in matters relating to the circulation and distribution of all the publications of the Institute.**

XUM

SOCIOS Y SUSCRITORES

EL *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* se organizó en 1938 con el fin de adelantar el estudio de la Literatura Iberoamericana, e intensificar las relaciones culturales entre todos los pueblos de América.

Con este fin, el Instituto publica la REVISTA IBEROAMERICANA, y mantiene Comisiones Permanentes encargadas de facilitar: la coordinación de investigaciones lingüísticas y literarias; el intercambio cultural; la creación de cátedras de Literatura Iberoamericana en los Estados Unidos, y la de cátedras de Literatura Angloamericana en Iberoamérica; y la publicación de obras notables de autores iberoamericanos —en el idioma original y en traducción inglesa—, y la de obras de erudición y textos de enseñanza.

Los socios del Instituto se reúnen en Congresos cada dos o tres años, y son de dos categorías: el socio de número, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Socio Protector,* cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

Las bibliotecas, colegios, universidades y demás instituciones que, sin ser socios, sí favorecen al Instituto, son de dos categorías: el suscritor corriente, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Suscritor Protector,* cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a los socios de número y a los suscritores corrientes del Instituto, pero tanto los *Socios Protectores* como los *Suscritores Protectores* reciben, además de la revista, las demás publicaciones que vayan saliendo, tales como los CLASICOS DE AMERICA y las MEMORIAS, y sus nombres se publican en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año.

ADVERTENCIA

El Instituto invita encarecidamente a quienes simpaticen con los fines que persigue, a que se hagan cuanto antes, ora socios, ora Protectores de él. Quienes así lo apoyen deben enviar su cuota anual, **por adelantado,** en forma de giro postal o bancario pagadero al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y por conducto del Dr. Martin E. Erickson, Tesorero —Louisiana State University, Baton Rouge, La.—, **que es la única persona encargada de la circulación y la distribución de las publicaciones del Instituto.**

La REVISTA IBEROAMERICANA establecerá el canje con otras publicaciones análogas cuando así lo solicite por escrito, **y siempre y cuando el canje se haga por el conducto único de su Director Literario, Dr. Julio Jiménez Rueda, Puebla 394, México, D. F.**

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

Julio Jiménez Rueda: Director Literario
Puebla Nº 394, México, D. F.

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Coeditores:

John E. Englekirk
Coordinador de Asuntos Inter-Americanos
Embajada de los E. U. A.
Rio de Janeiro, Brasil.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

Carlos García-Prada
University of Washington,
Seattle 5, Wash.

A. Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Calif.

E. Herman Hespelt
(Sección de Anuncios)
New York University
New York, N. Y.

XUM

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

PRESIDENTE

Arturo Torres-Rioseco, University of California, Berkeley, Cal.

VICEPRESIDENTES

J. R. Spell, University of Texas, Austin, Texas.
Raimundo Lazo, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
Mariano Picón-Salas, Embajada de Venezuela, Washington, D. C.

SECRETARIO

John A. Thompson
Louisiana State University
Baton Rouge, La.

TESORERO

Martin E. Erickson
Louisiana State University
Baton Rouge, La.

DIRECTOR DE PUBLICACIONES

Julio Jiménez Rueda
Puebla 394, México, D. F.

DELEGADOS

Miguel N. Lira, *México*; Roberto Brenes-Mesén, *Costa Rica*; L. E. Nieto Caballero, *Colombia*; Arturo Uslar Pietri, *Venezuela*; Augusto Arias y Abel Romeo Castilla, *Ecuador*; Estuardo Núñez, *Perú*; Fernando Díez de Medina, *Bolivia*; Alberto Zum Felde, *Uruguay*; Cecilia Meireles y William Berrien, *Brasil*; Raimundo Lida, *Argentina*; Raúl Silva Castro y Norberto Pinilla, *Chile*; David Vela, *Nicaragua*; Catalino Arrocha, *Panamá*.

COMISIONES PERMANENTES

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias:
Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Ia. Vocales: L. B. Kiddle, Julio Jiménez Rueda, Eduardo Neale Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografías:
Presidente: Ernest A. Moore, University of North Carolina, Chapel Hill, N. C. Vocales: Madaline Nichols, Ralph Warner, Fermín Peraza Sarausa, C. K. Jones.

III. Sección General de Publicaciones:
Director: Julio Jiménez Rueda, Puebla 394, México, D. F. Vocales: Sturgis E. Leavitt, Angel Flores, L. B. Kiddle, John E. Englekirk.

SUBCOMISIONES

Revista Iberoamericana, Julio Jiménez Rueda, Director Literario.

Clásicos de América, Julio Jiménez Rueda, Editor; Coeditores, Arturo Torres-Rioseco, Carlos García-Prada, William Berrien y Mariano Picón-Salas.

Obras de Altos Estudios Literarios y Lingüísticos, Editor, Sturgis E. Leavitt; Coeditores, Otis H. Green, Irving Leonard, Astrojildo Pereira y Pedro Henríquez Ureña.

Traducciones: Angel Flores, Editor; Coeditores: Harriet de Onís, Katherine Anne Porter, Duddley Poore y G. W. Umphrey.

Diccionarios: Editor, L. B. Kiddle.

IV. Sección de Intercambio Cultural:
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, Cal.
Vocales: Lawrence Dugan, Concha Romero James, Alberto Lopes y William Berrien.

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

XUM

SUMARIO

A. TORRES-RIOSECO: Cambio de Director . . . 7

EDITORIAL

CARLOS GARCÍA-PRADA: Por las letras iberoamericanas 9

ESTUDIOS

LUIS LÓPEZ DE MESA: Presentimiento de una nueva cultura universal 13

FÉLIX LIZASO: Martí, espíritu de la guerra . 35

RAFAEL MAYA: Jorge Isaacs y la realidad de su espíritu 59

LUIS FABIO XAMMAR: "El Murciélago" en la literatura peruana 83

DONALD D. WALSH: La misión poética de César Tiempo 99

GASTÓN FIGUEIRA: Dos poetas iberoamericanos de nuestro tiempo 107

JOSÉ G. ANTUÑA: Semblanza de Pérez Petit . 119

WILLIAM REX CRAWFORD: Os livros brasileiros de 1944 125

HARVEY L. JOHNSON: Disputa suscitada en la ciudad de México, entre los Alcaldes del Crimen y los Ordinarios, por el Auto del año de 1819 que mandó a las actrices no vestir traje de hombre en las funciones del Coliseo . . 131

RESEÑAS

RICARDO CHIRRE DANÓS: *En la Corte del Virrey*, por Arturo Capdevila 169

SALVADOR DINAMARCA: *Tamarugal. Una lejana historia entre dos cuentos que le pertenecen*, por Eduardo Barrios 172

GASTÓN FIGUEIRA: *Poetas armenios*, por Josefina Lerena Acevedo de Blixen 176

———. *El juego metafísico*, por Carlos Astrada 177

———. *Tradiciones, leyendas y cuentos argentinos*, por Juan Pablo Echagüe 178

———. *Himno de pólvora*, por Raúl González Tuñón 178

———. *Chico Carlo*, por Juana de Ibarbourou 180

———. *Porteira fechada*, por Cyro Martins . 181

———. *Gilberto Freyre*, por Diogo de Melo Meneses 182

———. *Intervalo passional*, por Reinaldo Moura 183

GASTÓN FIGUEIRA: *Poesía*, por Emilio Oribe . 184

———. *Soledad*, por Carlos Préndez Saldías . 185

———. *El Arandú*, por Eduardo de Salterain Herrera 186

———. *Cuentos ejemplares*, por Ana Sampol de Herrero 187

ABEL GARCÍA VALENCIA: *Flor de Tradiciones*, por Ricardo Palma 188

L. B. DE M. Y V.: *El payador Santos Vega*, por J. R. Rodríguez Morel 190

FRANCISCO MONTERDE: *Epigramas americanos*, por Enrique Díez-Canedo 193

———. *Vida de José María Heredia en México*, por M. García Garófalo Mesa 196

———. *Obras completas. Poesía, prosa, teatro*, por Manuel José Othón 198

F. PERAZA: *Don Catrín de la Fachenda y fragmentos de otras obras*, por José Joaquín Fernández de Lizardi 200

NORBERTO PINILLA: *Rutas patagónicas*, por Hugo K. Sievers 201

ANTONIO REBOLLEDO: *Un sudamericano en los Estados Unidos*, por Luis Alberto Sánchez . 202

INFORMACION

Socios y Suscritores Protectores 205

CAMBIO DE DIRECTOR

Después de seis años de ardua y eficiente labor, nuestro Director de publicaciones decidió presentar su renuncia a la Mesa Directiva del Instituto, "para retirarse al descanso". Yo, como Presidente del Instituto, hice lo humanamente posible para que Carlos García-Prada nos acompañara todavía un trecho más. Pero todo fué inútil. Yo sabía que el descanso de nuestro Director "era pelear"; pero como sus futuras batallas iban a ser en esa zona espiritual en que todos debemos ceñir espada, por fin le encontré razón. Ahora, en nombre de la Mesa Directiva y de todos los socios del Instituto, quiero darle las gracias por su obra intelectual, humana, moderna; por su sacrificio alegre, por su sonrisa sobre la inquietud y la duda. Quienes sabemos lo que significa la tarea en que Carlos estaba empeñado, podemos estrecharle la mano con orgullo: la mano heroica. Y aun en la renuncia, le sabemos dinámico, optimista, nuestro.

Y ahora empuña el timón otro de los fundadores del Instituto, Julio Jiménez Rueda; con su Dirección la Revista irá segura, y nosotros confiados, porque a su capacidad intelectual y técnica agrega Jiménez Rueda una fe inquebrantable en los ideales de nuestra institución.

Al amigo García-Prada nuestro recuerdo constante, en el agradecimiento por su labor cumplida; al amigo Jiménez Rueda, nuestro aplauso constante en la esperanza de las faenas por venir.

A. TORRES-RIOSECO

XUM

VOL. X México, D. F., 15 de noviembre de 1945. Nº 19

EDITORIAL

POR LAS LETRAS IBEROAMERICANAS

GRACIAS a la Universidad Nacional Autónoma de México, reunióse en la capital azteca, en 1938, el Primer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana, al cual concurrimos los delegados de ochenta y seis universidades y colegios de las Américas.

Memorable fué para nosotros ese Congreso, como lo fueron los que se reunieron en Los Ángeles (1940) y en Nueva Orleans (1942). Los delegados sentimos entonces que algo grande avivaba nuestro deseo de servirle al Nuevo Mundo, donde se cruzan las corrientes creadoras de la Historia. Y por sentirlo, organizamos el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, y resolvimos recoger en publicaciones periódicas los trabajos

de sus socios y amigos, poniendo frente a ellas un lema generoso: *A la Fraternidad por la Cultura*, convencidos como estamos de que, en la Cultura, los americanos podremos hallar normas claras y derroteros seguros para lograr la firme unidad que necesitamos, ahora que ha pasado a nuestras manos la iniciativa histórica, y que alienta en nuestros pueblos el angustiado anhelo de salvar el patrimonio espiritual de la Humanidad. Así nacieron las MEMORIAS de los Congresos, la REVISTA IBEROAMERICANA y la Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA.

Las MEMORIAS y la REVISTA IBEROAMERICANA son las únicas publicaciones que están dedicadas exclusivamente al estudio y la difusión de las letras iberoamericanas, entre todas las publicaciones del mundo. La revista aspira a ser continental, seria, amena, y libre de prejuicios y de pedantería. En sus páginas se presentan los valores de ayer y de hoy —sin exclusivismos de ninguna clase—, en un amplio panorama histórico y literario que nada olvida y quiere comprenderlo todo. La REVISTA IBEROAMERICANA trabaja, crea, impulsa y difunde valores literarios, sin ser una empresa oficial ni cultural, sino más bien la encarnación de un ideal puro de cooperación interamericana.

La Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA será un gran monumento a las letras iberoamericanas, y su historia más completa y documentada. Contendrá las mejores obras de los *clásicos* de Iberoamérica, es decir, de quienes han logrado alto puesto como exploradores de su consciencia, y la han enriquecido con nuevos hallazgos, ora revelando sus rasgos esenciales, ora dándole vida perdurable a ideas y emociones americanas, al expresarlas en estilos nobles y ejemplares por su originalidad, su fuerza, su pureza o su exquisitez. La Biblioteca tendrá unos cien

volúmenes, editados con esmero y pulcritud, y cada uno de ellos irá acompañado de estudios biográficos y críticos, de notas explicativas y de bibliografías.

Nuestro Instituto tiene ya siete años de existencia, y ha realizado una intensa labor que ha merecido la acogida y el elogio de la alta crítica del Continente. Se han publicado diez y nueve números de la REVISTA IBEROAMERICANA, las tres MEMORIAS de los Congresos, y cinco volúmenes de CLÁSICOS DE AMÉRICA, consagrados a Manuel González Prada, José Asunción Silva, Horacio Quiroga, Ricardo Palma y José Joaquín Fernández de Lizardi.

Labor ha sido ésta de tenacidad y de fe, que parece milagro, pues se ha realizado en una era de profunda crisis mundial, grávida de tragedias y de incertidumbres. Las circunstancias les han sido desfavorables al Instituto y a sus publicaciones, y sin embargo, se han colocado éstas en terrenos tan firmes, que su porvenir es seguro y prometedor. Así lo entendemos nosotros ahora que nos retiramos voluntariamente de la Dirección de Publicaciones, que el Instituto puso en nuestras manos inexpertas, confiando tan sólo en nuestro entusiasmo, nuestro desinterés y nuestra lealtad. Nos retiramos por creer que ya tenemos derecho al descanso, y por estar seguros de que el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana sabrá continuar las labores que ha venido realizando, poniéndolas al cuidado de personas más capaces y más afortunadas que nosotros. Nuestra Dirección de Publicaciones ha contado siempre con la colaboración de todos, cosa que agradecemos de corazón. Ojalá que así sea en lo porvenir, y que el Instituto mantenga en alto su lema generoso: *A la Fraternidad por la Cultura.*

CARLOS GARCÍA-PRADA

XUM

ESTUDIOS

Presentimiento de una Nueva Cultura Universal

DESDE hace históricamente treinta siglos, el espíritu del hombre venía desenvolviéndose dentro de la majestuosa estructura conceptual de la Cultura de Occidente, de la Cultura Eurasiática, diré mejor, y en ella vertieron su genio filosófico y artístico, político y religioso, económico y técnico, los más preclaros varones de la estirpe humana. Dentro de ella amaron y soñaron, lucharon y sufrieron, gozaron de sí y crearon nuevas formas de existencia, vivieron, en una palabra, y devolvieron su alma a los abismos enigmáticos del ser, nuestros padres y maestros en el orden de la sangre y en el orden del espíritu.

Mas ello es que en los últimos tres siglos esa cultura orgullosa y espléndida ha presentado graves signos de fatiga, y que hoy revela franca decrepitud en varios géneros de su función esencial de rectora y estimuladora del espíritu, de rectora y estimuladora de la conducta del hombre, de rectora y estimuladora de nuevos rumbos de creación ideal: Si mi humilde pensamiento no se equivoca fundamentalmente —y quiera Dios que se equivoque—, las normas de esa cultura ya no rigen ni el entendimiento ni la voluntad de las sociedades cultas de hoy día, ya, por ende, perdió el comando de la conducta interior del hombre, por una parte, alarmante, sin duda, y, por otra, ya dentro de ella no caben algunas de las novísimas adquisiciones de la experiencia humana, psicológicas y técnicas principalmen-

XUM

te, por lo cual no sería ilusivo decir que esa cultura, vigente aún, hora no es operante, y sigue viviendo a guisa de ciertas leyes obsoletas de la administración nacional que sin haber sido *ex-professo* derogadas, no surten ya efectos, no viven al presente en la vida actuante y real de la República.

Sin embargo, no se puede decir que esté muerta, porque aún la sostienen, dentro del alma de quienes nacimos a su amparo, tenues hilos sentimentales, y por sentimentales poderosos todavía, y porque, no existiendo un reemplazo suyo en la dinámica social, en el haber y el devenir de las sociedades, aún disfruta de una "acción de presencia" en dilatadas esferas y territorios de la estirpe.

*
* *

¿Cómo pudiéramos entender nosotros esta senectud y descaecimiento de la cultura eurasiática? Porque sin este entender su esencia y sus destinos, nuestra generación andará a ciegas de la suya y de los suyos, vivirá conturbada por el vacío espiritual interior y el vacío cósmico exterior que produce, de ambos lados, la carencia de una satisfactoria interpretación de la existencia y del ser, del origen y del objeto de este prodigioso "fenómeno" de la vida humana y del mundo, y será una generación angustiada, conceptiva y preceptivamente trunca, una generación *kinóbata*, es decir, que marcha sobre el abismo.

No se requieren ni grande erudición ni especial sutileza para dilucidar estos hechos, basta contemplarlos perfunctoriamente para desentrañar su gigantesco contenido:

Así, en religión, el hombre occidental vivía constantemente en la presencia de Dios y del Demonio, presencia real, como lo atestiguan, entre miles, Lutero, el revolucionario, y San Francisco de Asís, el más grande mensajero de Cristo tal vez. Los hombres de aquella Edad conversaban familiarmente con Uno y Otro, y tenían de su existencia inexpugnable certidumbre. En cambio, hoy día, el teólogo, el filósofo y el místico cristianos mantienen apenas una "noción" de la divinidad y del demonio, sin ninguna imagen de ellos ni comunicación personal directa. La teología de esa cultura eurasiática tropezó entonces en un callejón sin salida, en el *áporos* rumbo de sus propias definiciones: Porque, concebida la divinidad como in-

finita, omnipresente y simple, su presencia no podía ser autolimitada ni heterolimitada al espíritu del hombre, sin contradecir su infinitud. Lo único imposible que le quedaba a la omnipotencia era eso de autolimitarse, eso de restringir su presencia en el mundo. Y esto establece y define toda una revolución conceptiva: De ahí que el agnosticismo sea ahora la actitud entrañada de nuestros contemporáneos más cultos, y aun de las masas ignorantes; de ahí que la conducta de nuestra generación carezca de normas indeclinables de fundamento religioso y marche erráticamente al azar de un criterio personal íntimo, de hábitos o de simple orden de convivencia social ineludible "exteriormente".

Y esto ya no es una estructura espiritual coherente.

*
* *

Asimismo, luengo tiempo hace que la filosofía adolece de una situación conceptual caótica, sin la prestancia de aquellos sistemas sintéticos que la hicieron antaño normativa para todos, con leves discrepancias de interpretación colateral, pero dentro de un fondo unívoco convincente, y lo que es mejor aún, tranquilizador y persuasivo. Hoy asistimos a la atomización de las opiniones, a la sutil disociación de las ideas, a la búsqueda del álveo-matriz de las verdades, del gran cauce de su convergencia y reposo, sin resultante genérica alguna, hasta hoy, que nos satisfaga y tranquilice: Es un hacinamiento de menudas observaciones, felices a veces, pero precarias de suyo, e ineficaces para la proyección de un conjunto ideológico armoniosamente estructurado: Facetas sólo de la verdad universal y vagos afloramientos de la recóndita urdimbre del ser.

La rápida sucesión de esas escuelas de la filosofía contemporánea, la angustia con que bucean en la ciencia y en el subconsciente, en la experiencia del presente histórico y del pasado espiritual del hombre, y la poca, si alguna, certidumbre que suscitan en el alma y en el ánimo de las nuevas generaciones, nos dicen de su frágil interpretación del mundo y de su propia deleznable arquitectura ideal.

Muchas palabras que tuvieron extraordinario valor ideológico en esa cultura, han cambiado de contenido o perdídolo totalmente, y los conceptos en ellas encerrados, después de haber sido durante treinta siglos aguzados y sutilizados hasta la máxima potencia inter-

XUM

pretativa del hombre, casi casi hasta la "evanescencia" o el desvanecimiento de su pristina significación, y de haber conformado, encauzado y como polarizado en cierta armadura y ciertas direcciones la mente humana, se nos aparecen hoy gastados e infecundos para nuevas creaciones del espíritu. Dieron de sí cuanto podían aportar gnosiológicamente dentro del campo de ideación que ellas mismas constituyeron, y dentro del potencial creador de esa mente que ellas estructuraban e informaban al tenor suyo y con su índole, por lo que, exhausta hoy su virtud gobernante y genitora, quedan en el haber humano como faros apenas de un remoto rumbo, transitado ya y sin regreso.

De este orden son: causa y efecto, ente y nada, substancia y fenómeno, esencia y existencia, materia y espíritu, finito e infinito, simple y complejo, orgánico e inorgánico, actividad y reposo, sensibilidad y conciencia, calidad y cantidad, espacio y lugar, ritmo y modo, extensión y forma, intensidad y número, etc., que como conceptos requieren nueva interpretación o no admiten ya interpretación ninguna... Hoy día muchos de ellos son a modo de signos monetarios para el comercio de las ideas, que aún conservan algún valor de cambio, pero ya no un valor en sí, unívocamente inteligible.

*
* *

Sin duda, algunos de los conceptos que acabo de enumerar son ahora meramente científicos o forman el cuerpo de estudios desligados ya del filosófico, pero aún se conservan tangentes a la filosofía en su amplia significación genérica: Dentro del radio de lo qué se entiende por estrictamente científico, triunfo gigante, si los hubo, de la cultura eurasiática, en su última jornada occidental sobre todo, triunfo majestuoso que ha encumbrado al hombre moderno a la demiurgia de un creador de naturaleza, de un modelador suyo, en todo caso, y de un rey de la creación, según la arcaica voz de las religiones, en ese mismo ámbito de su imperio espiritual, digo, surgen hoy día problemas que se van haciendo insolubles para las leyes tradicionales de esta cultura: El análisis indefinido, la constante bifurcación o dictomía de las investigaciones y adquisiciones técnicas, nos está llevando a una progresión geométrica de las nociones, que ya no cabe en la mente individual, y sólo puede subsistir mediante el auxilio

de la escritura y su acumulación en las monstruosas bibliotecas del mundo contemporáneo. Es algo que amenaza congestionar por tal modo la inteligencia del hombre, que puede en un momento dado abrumarla e invalidar su adecuado ejercicio.

No bien se descubre algún cuerpo químico, del orden orgánico sobre todo, cuando se multiplican los hallazgos de derivados o asociados suyos, que a poco más constituyen "una familia" de la más intrincada parentela y más abstrusa nomenclatura que sea dable presuponer. Y así, la química orgánica tiene que fraccionarse en miles de especialidades, la biología, otro tanto, la medicina ídem. "Aparece" una enfermedad, y a poco se la diferencia en cinco, diez o veinte distintas, con distintos microbios o distintas perturbaciones somáticas y funcionales, hasta el punto que la ciencia de un año es ya vetusta al siguiente, en una imagen de carrera maratónica que nos deja sin respiración, ni sosiego de equilibrio mental posible.

Y ese sosiego de "equilibrio" mental es requisito básico para el espíritu del hombre, si no queremos que se desorbite y enloquezca. El espíritu humano necesita consolidarse en el reposo de las grandes síntesis. El desmenuzamiento de su haber conceptual le produce vértigo en los procesos de su imaginación, obscuración y desarmonía en la fábrica de sus ideas, caos en la consecuencia de sus voliciones y conducta.

Ante la magnitud inconmensurable de los bienes con que esta ciencia analítica nos está dotando, no dejará de parecer ridícula esta aprensión acerca de sus efectos en la contextura y ordenamiento funcional de la psique, mas ello es que en un análisis de la índole del presente, me es indeclinable el sugerir siquiera su existencia y posibles derivaciones futuras.

*
* *

Y si esto impresiona mi espíritu, más aún le ha conturbado el presentimiento de que las grandes adquisiciones del saber humano con que la ciencia y la experiencia psicológica se han enriquecido, no armonizan bien con las "categorías", "axiomas" y "definiciones" que rigen el devenir de aquella cultura occidental eurasiática y son, o fueron, los sillares de su milenario edificio.

XUM

Uno no ve al presente las divisiones insalvables entre las especies del ser, ni para el reino mineral, ni para el reino de la vida; el cristaloide y el coloide que antes distinguieron uno de otro, no son ahora insoluble trinchera entre los dos, que cristales vivos vemos al presente, y cristales inorgánicos también que se comportan como seres vivientes en su generación y procedimiento evolutivo; ya entre razas y especies se acortaron las distancias; y la herencia dejó su inmutabilidad para obedecer a transformaciones experimentales, que son verdaderas creaciones de naturaleza insólita y fecunda; los mismos cuerpos simples de otra época pueden cambiar de esencia y hacerse otros; ya, en fin, no se nos aparece el mundo como una asociación de elementos y funciones de perenne eseidad, sino como la gradación de una misma entidad en ascendente complicación de modalidades de su mismo ser.

*
* *

Viendo alguna vez desarrollar a la inversa una película cinematográfica tuve la primera intuición de que la causalidad no es lo que por tal tuvo siempre la cultura de occidente: Nada, al parecer, tiene virtud de creación en sí, nada es fuente o venero de ninguna novedad esencial, sino que, según su posición, es motivo de novedades existenciales, lo que es muy diferente de suyo, y muy importante de saber estrictamente: La posición del electrón en el átomo, del átomo en la molécula, de la molécula en la estructura celular de órganos y tejidos, desde el embrión hasta el ser en la asociación o en la sociedad de los suyos, mineral, vegetal, animal o humana, y de los mundos en el espacio, y del espacio en la infinitud de las expansiones posibles: he ahí lo que equivale a la antigua noción de causalidad y nos coloca ante un nuevo orbe cultural psíquico, ante la indeclinable implantación de una nueva cultura. (Ejemplo más diáfano aún de esto nos ofrece el significado de la frase según la posición de las palabras que en ella se estructuran sintácticamente y la componen, y severa admonición se desprende de aquel postulado físico-matemático de Einstein-Lorentz que dice: "Dos sucesos simultáneos en un sistema de coordinadas no son siempre simultáneos para otro sistema de coordinadas", por donde la relatividad del espacio-tiempo favorece ésta mi interpretación de la posición causativa.)

XUM

*
* *

Las nociones de tiempo y de lugar no pueden hogaño concebirse independientemente del ser de quien se predican, porque éste las trae consigo y de suyo las valora y sustenta, por tan preciso modo que cada ser posee su tiempo y su espacio, según el ritmo existencial que le caracteriza y define: Basta anotar la propia experiencia íntima para entender que aun dentro de nosotros el tiempo no es patrón externo de medida, sino relación de intensidades: Un minuto puede equivaler a un siglo de duración en la actividad afectiva, perceptiva y aun creadora del hombre. Ese minuto tiene un siglo de contenido real, aunque el tiempo exterior, medido por el ritmo de otros seres circundantes, la rotación de la tierra, por ejemplo, diga otra cosa y otra cosa indique.

Tampoco no existe lugar "donde" las cosas sean "colocables", sino que cada cosa crea un lugar, su lugar. Espacios sin seres es una falsificación de la fantasía humana, que ampliada y como generalizada, ha dado ocasión al seudo concepto de la "nada", que no es más que la eliminación imaginativa del ser con conservación de su espacio, o sea un paralogismo infantil, como el que consistiría en suprimir el ente y conservar las funciones de su entidad, como sería suprimir el móvil y pretender conservar el movimiento.

El espacio se concibe como la posición de un cuerpo con relación a la posición de otro cuerpo, y el tiempo como la sucesión de distintas posiciones de un mismo cuerpo: de ahí la íntima relación entre espacio y tiempo, y su indisoluble relación con la existencia del ser.

*
* *

Esta misma existencia puede considerarse como posición del ser.

Si tomamos un ejemplo particular de la naturaleza, el carbono, digamos, vemos que según la posición de sus moléculas se nos presentará como carbón o como diamante o como núcleo de vida en los cuerpos organizados.

Si contemplamos la disposición de las ondas "etéreas", su tamaño, que es una posición, nos las diferenciará en rayos luminosos de

diferente virtud, y en vibraciones más o menos numerosas, que son los cambios de posición de su entidad.

La existencia de estas especies de carbono y de luz surge, pues, de las respectivas posiciones de su propio ser.

Pero, entre las numerosas especies que constituyen los seres de la naturaleza no existe el abismo aislador que entre especie y especie presuponía nuestra cultura tradicional, antes se encadenan unas con otras en serie ininterrumpida, por clímax o gradaciones de número ascendente y complejidades de posición, que las van diferenciando unas de otras, y las van dotando de nuevas funciones. Mas ello es que el mero número "externo", sin nuevas posiciones, como sumando apenas, no ayuntaría nada, o poco menos que nada, al ser inicial, al ente simple de que arrancan las variaciones, que con el tal número solamente acrecerían el potencial de su virtud, mas no producirían la mutación de esa virtud, y así, puede colegirse de ello que es la variedad de posiciones "íntimamente" combinadas con él, lo que engendra la variedad de funciones, la multiplicidad de las especies ónticas.

Esto lo ilumina bien el caso del sonido, pues que sumando cuantos se quieran de una misma nota, aumentará la potencia audible, mas no se diversificará en sí, y sumando varios al azar, surgirá sólo el ruido: para obtener un arpegio o una sinfonía, indefinidamente, se requiere la posición de los sonidos en acordada graduación o escala rítmica.

Lo mismo ocurre en la distribución molecular de un cuerpo para que de él puedan derivarse otros.

Y en la vida asociada del hombre, esto tiene importancia suma, como así lo revela la virtud que, por su posición, tiene un hecho inicial en las grandes revoluciones de la historia, una idea primogénita en la organización de los sistemas ideológicos del pensamiento, o la situación eminente de un individuo para la eficacia de sus empresas intelectuales y políticas: es siempre la posición la que va rigiendo los destinos del ser y sus funciones.

*
* *

Empero, no debe pretermitirse, ni minorarse en forma alguna, la augusta participación del número en el proceso genitivo del mundo: la posición y el número están tan entrañablemente asociados en

este hacerse y este devenir de la naturaleza, como el espacio y el tiempo de sus funciones, sino que el interpretar el inmenso valor del número en tal abscóndito sentido suyo, es ardua tarea que apenas han vislumbrado los hombres hasta hoy, y muy "apenas" ciertamente.

Si contemplamos la vibración como un cambio rapidísimo de posiciones, veremos que a mayor número de cambios de posición sucede mayor intensidad en las acciones y, lo que es todavía más significativo, nuevas virtudes de movimiento, y así, al conjugarse posición y número adquieren o asumen (yo esto no lo sé), un extraño poder de generación, que merece algún análisis, imposible de realizar en estas breves líneas de mera indicación de rumbos.

*
* *

El agotamiento de la virtud genitora de ideas y directora de conducta de esta cultura de occidente se aprecia, asimismo, en su incapacidad para resolver los magnos problemas sociales de la política nacional e internacional de los pueblos libres, pues no pudo con sus normas darles nunca un día de sosiego efectivo, ni acertar en la organización de la democracia a que constantemente aspiró en el decurso de las treinta centurias de su máxima vigencia.

Tampoco pudo resolver las relaciones económicas de las sociedades humanas, cual lo dicen el caos aún existente en ellas y las múltiples tentativas que está ensayando para producir esta solución, desde hace tiempo angustiosa, e inaplazable hoy día.

El arte, después del afortunado advenimiento de la novela y de la música "patina" en la fatigosa repetición de sí mismo, hasta el punto, grave de cierto, de existir ahora una superproducción de palabras, en vez de una producción de obras efectivamente insignes, con el riesgo de agobiar la flaca aptitud del hombre para ordenar su masa ingente en eficaces aportaciones de experiencia, ni menos aún para sintetizarla en el armónico conjunto de una sabiduría indefectible.

Superproducción de palabras en el orden literario. Pero, también, impotencia de engendrar un nuevo campo de operaciones artísticas: ningún instrumento de creación estética como el cinematógrafo tuvo nunca el hombre, que en sí reúne palabra, pintura, música,

XUM

arquitectura, paisaje y espíritu, y movimiento, sobre todo movimiento, el gran cautivador de la atención humana y el brujo por excelencia para la mutación concatenada de los ambientes y de los episodios; y véase lo que hasta hoy, fuera del campo científico, se entiende, ha realizado: la incesante repetición del dulce apólogo de la Cenicienta, miles de veces reproducido con leves variaciones decorativas; la imitación caricaturesca del costumbrismo exótico de la colonización audaz o del mundillo suburbano de las metrópolis; y la adaptación de las obras literarias del pasado, con muy relativo buen éxito seguramente, con muy relativa conmoción real del alma. Es que el dicho cinematógrafo está trabajando con las normas de la exhausta cultura de occidente, y en tanto y por lo tanto, se resiente de la infecundidad de esa cultura.

*
* *

Son hechos de apreciación elemental, que un niño podría definir correctamente, y que anoto con el leve rubor de estar diciendo trivialidades, pero imperativamente movido a ello para adelantar otros juicios de más entidad cognoscitiva acerca de la cultura que parece estar naciendo en este instante histórico del mundo.

Hechos triviales hasta para un niño, porque nadie ignora hoy día que la cultura de occidente no pudo definirnos los conceptos supremos de Dios, alma, mundo, conciencia y vida, y por consecuencia, estos supuestos básicos de la actividad mental del hombre han desfallecido al punto de no ser ya imperativos en la conducta de las sociedades, de no tener ahora el comando interior de la moral humana, e ir ésta, por ende, a la sirga del azar, caóticamente individualista, defectible y deleznable.

Algunos insignes capitanes de esa cultura que dijeron haber visto a Dios y comunicádose con él en un acto de presencia real, no nos trasmitieron el prodigioso efecto de aquella entrevista, y así, ella quedó desarticulada del haber espiritual del hombre, como un hecho histórico, si histórico fué, esporádico e inútil: el ver a Dios significaba, dentro de la hipótesis conceptiva que de él tuvo esa cultura, descifrar instantáneamente todos los enigmas del mundo y de la vida, de la esencia y la existencia, de la eternidad y del tiempo, que en ese concepto de Dios se presuponían evidentes dentro de su sim-

plísima diafanidad existencial, en su rostro, como decían los exégetas de la teodicea vigente entonces. Nosotros no tenemos por qué negar la veracidad ni la verosimilitud de aquella experiencia, ni recusar a sus afortunados poseedores por la gravísima reserva con que guardaron sus efectos ante la angustiada expectativa de todas las generaciones, pero sí estamos en el derecho consecuente de cancelar su valor demostrativo y de calificarlo de inexistente para la especie conjunta.

Y como tampoco ha podido la tal cultura absolver las interrogantes que los recientes adelantos de la ciencia ofrecen a nuestra interpretación y gozamiento, su situación de languidez supina nos conduce, de manera inexorable, a inquirir discursivamente si es posible el advenimiento de otra que la sustituya y supere.

*
* *

Todo gran descubrimiento de la técnica, todo nuevo paso progresivo de la civilización, el fuego y la rueda, la escritura y el cero, el compás y la brújula, el vidrio y la imprenta, la electricidad y el vapor, etc., determina un avance correlativo prodigioso en la cultura ideológica de los hombres, de un valor cuasi logarítmico. Ahora bien: los maravillosos descubrimientos y esclarecimientos científicos que actualmente están surgiendo con rapidez inverosímil y desconcertantes magnitudes, no rinden la correspondiente cosecha de ilustración espiritual, porque, infortunadamente, las normas conceptuales y morales de la cultura de occidente dieron de sí cuanto podían darnos, y en su ambiente agónico, occiduo al menos, no pueden ya germinar nuevas creaciones ideológicas, y así, vamos hoy día desnivelados, descoyuntados, desorbitados, como un motor de progreso de fantásticas velocidades acoplado a un lastre de ideas en rotación inarmónica y lentísima.

*
* *

Mas ello es que para saber si el surgimiento de alguna otra cultura es actualmente posible, conviene investigar cuál es el núcleo germinativo o centro de irradiación de cualquier cultura dada, pues sin este conocimiento, nadie podría afirmar, ni menos confirmar, la existencia de nuevas construcciones culturales autónomas.

XUM

Y así digo, después de pensarlo muy prolijamente, que ese núcleo ideal es el concepto que el hombre tiene de su posición en la naturaleza, y que sólo veo tres interpretaciones posibles de esa posición: o es el hombre criatura de Dios, como la cultura de occidente nos dice, y todo el mundo intelectual y moral gira en torno a esa divinidad creadora, o es un episodio fugaz dentro de una naturaleza indiferente, como lo conciben muchos escépticos y agnósticos de todas las edades de la historia, y entonces nuestra sabiduría y nuestra conducta apenas son un drama mítico de azar y un sueño sin sentido; o el hombre, en cuanto especie (se entiende, que lo individual no cuenta ni contar podría en achaques de esta magnitud) es un creador de naturaleza, una "expresión" progresiva de la deidad, un trance teogónico, o arcana teoforía esencial acaso, que día a día más y más se manifiesta y define en el curso de la historia.

Porque si nadie vió a Dios cara a cara, ni lo pudo intuir satisfactoriamente, la conciencia intelectiva del hombre, este su erguirse ante el cosmos que la abriga y sustenta, y sondear en su intimidad y trascender de sus fronteras, e interiorizarlo a su modo en substrato sutil, esto de marchar con la luz y golpear con el rayo, de coser las constelaciones con el hilo de su mente y recoger en un segundo de introspección la eviternidad de las edades pretéritas, esto sí lo vemos con evidencia indestructible, y esto sí es portento que sólo cabe en el concepto de divinidad que heredamos de las culturas anteriores.

Hombre creador de naturaleza, hombre señoreador del mundo, hombre consciente de su propia dignidad, y ante ella responsable de su conducta.

¿Que es demasiado endeble individualmente, y fugaz en demasía también? ¿Que la existencia individual está desacorde en su aflictiva cortedad con la prodigiosa esencia que la produce, y la angustia del vivir es, por consecuencia ineluctable, resultado suyo, conflicto suyo? ¿Que el sentirse tanto y el saberse efímero, el anhelar como eternos y el disfrutar como sombras nos afligen? Nadie será osado a negar esta nietzscheana inquietud si se coloca dentro de las normas conceptuales de la llamada cultura "europea". Sin embargo, en la nueva postulación cultural que estoy brevemente esbozando, es la especie hombre y no el hombre individuo, el sujeto central de todas las consideraciones, y así, el cambio de rumbo interpretativo nos conduce a un cambio de sensibilidad, a una catarsis de la ansiedad inútil con

que la antevisión de la muerte nos abruma el espíritu y nuestra voluntad individual entorpece o mucho enmagrece a lo menos.

*
* *

Si algo eficaz ha de ser la cultura naciente, será sintética, inextricablemente organizada, por modo tal que, partiendo del núcleo conceptual suyo, todo pueda explicarse en legítima concatenación óntica y lógica, a la vez, y no cual ocurre en la eurasiática, que necesita zurcir las tesis fundamentales de su composición con puentes de mera fantasía, de aquellos, verbigracia, que establece entre el espíritu y la materia, entre Dios y sus criaturas, tapando así con la cortina del misterio las grietas insalvables de su falencia *ab origine*.

Esto de ser sintética acarreará magníficas consecuencias prácticas para el bien material y espiritual del hombre: así vemos hoy, poniendo por caso la medicina, que la carencia de un concepto sintético de la enfermedad nos conduce a considerar una serie abrumadora de síndromes nosológicos y aplicar a cada uno, en otra serie paralela casi indefinida, terapéutica especial, cuando en la medicina del futuro podrá llegarse al tratamiento conjunto de la salud, a la defensa unívoca de sus posibles trastornos, sin este desmedido afán de diferenciar microbios y agentes patógenos de toda índole, en desmenuzamiento casuístico que nos tiene agobiados de vacunas y preceptos.

*
* *

Y levantando más el vuelo de estas lucubraciones, podemos avizorar el nuevo oriente y nuevas luces que ellas sugieren para las materias egregias de la humana sabiduría: aislando mentalmente de la tela inconsútil de la realidad del mundo el grandioso "fenómeno" de la vida, cuya solución ha escapado a esta cultura prócer, se pudiera adelantar alguna hipótesis demostrativa del alcance ilustrativo que aportarán los nuevos rumbos que trato de explorar someramente:

Analizada como adición cuasi exótica a la materia común, resulta un maremagno de perplejidades; considerada como manifestación especial del ser, como la revelación de una categoría y potencia suyas, no se rompe la concatenación fenomenológica del mundo, ni

estallan en él esos hiatos o diéresis de su operación que nos desconciertan el juicio: la vida puede ser interpretada como la quinta dimensión de la materia, como su dimensión de intimidad. Y no de interioridad meramente, sino de intimidad. Dimensión hacia dentro, integración por ende (capacidad de asimilación), y acumulación de intensidades (potencialidad de transmisión hereditaria).

*
* *

Y la conciencia, este otro enigma de la cultura de occidente, este quebradero de cabezas de todas las filosofías tradicionales, se despeja un poco si (discurriendo analógicamente) la entendemos como una reflexión de la energía hacia dentro: que, así como la luz material rebota en las superficies en ángulo recto de proyección externa, esta luz interior, al llegar a la periferia (hablando metafóricamente), se reflejaría hacia dentro (cual se dice que lo hacen las ondas hertzianas en la estratosfera o palio estratosférico de *Heavy-side*), y produciría la iluminación de sí misma, o sea la conciencia intelectiva del hombre.

*
* *

Esta cultura sintética enaltecería noblemente las relaciones humanas, dentro de las sociedades y dentro de las naciones, y consolidaría la conducta de los individuos, hoy en grave laxitud y delicuescencia, el curso enderezaría de las costumbres en este preciso momento en que la intensa asociación de los humanos las está imponiendo universalmente.

Al encentrar en la especie la unidad espiritual del hombre, y no en el individuo, las normas de asociación se harían más potentes, e irrecusables los postulados de igualdad y fraternidad, de todos los pueblos y naciones, de todas las clases y agrupamientos, de todas las profesiones y confesiones.

Así nos explicaríamos mejor la tendencia contemporánea a la asociación humanamente universal, pero no como integración en imperios económicos o políticos, lingüísticos o raciales, militares o re-

ligiosos, sino culturales estrictamente: en una palabra, como a la común sociedad del ecumene.

El individuo que obrara según el criterio de que pertenece a unidad espiritual superior, a un trance teogónico del mundo, a una divinidad que se va revelando históricamente en la especie humana, no asentaría su comportamiento, como ahora, en motivos externos de conducta, sino en el ineludible mandato de su propia entidad y en las normas indeclinables de la sociedad en que actúa.

Lo que conformaría con la exégesis y sabia hermenéutica de que la moral emanada de la asociación, es consecuencia suya y fundamento suyo, eminencia y base a un mismo tiempo de su ejercicio.

Naturalmente me he preguntado en el curso de la elaboración de este estudio cuál puede ser la misión que corresponde a América, en general, y a Colombia en parte, en la génesis de la cultura por venir: Porque cada continente, según su índole, aporta un mensaje interpretativo del mundo y de la vida, y porque la nación que lo exprese primero será la timonera y piloto de ese nuevo mundo espiritual, será la nación histórica por excelencia.

*
* *

Asia, tan bien dotada para la meditación y la fantasía, nos regaló con eximias creaciones religiosas y poéticas; Europa, adicta a la razón y a la mesura, desarrolló la ciencia, el derecho, la filosofía y el arte ponderado y armonioso; América, por su voluntad de acción sajona y su sensibilidad latina ecuménica, ha venido prosperando la democracia, la paz y la justicia, con gran técnica en el Norte y un caótico pero exuberante anhelo en el Sur.

Es indudable que la personalidad cobró de América la recia textura que hoy tiene, por el combate gigantesco que hubo de librar para su conquista y colonización, para la emancipación y cultura de sus vastos y abruptos dominios geográficos; y el universalismo de su sensibilidad, por la miscelánea conjunción y conjugación de estirpes de todos los continentes que convergieron a ella en su poblamiento.

De ahí que América pueda darnos precelente aportación espiritual para el alumbramiento histórico de la nueva cultura: Nos la dotará de esa cualidad sintética de que tanto he hablado en líneas anteriores, y del valor universal indispensable para la justa y adecuada asocia-

XUM

ción de la especie en un conjunto cultural armónico, con armonía de gradación, se entiende, pues que no todas las naciones y pueblos pueden ahora nivelarse por una misma cimera altitud de pensamiento y de obra; y nos dará valuación estimulante del hombre en sí, con el gran sentido religioso de su misión y sus deberes, de su poder y sus derechos.

Naturalmente, pueblos aún en formación, no tienen bien consolidada su arquitectura espiritual, ni siquiera se nos presentan con los lineamientos de una asociación suficientemente avanzada para poderles asignar carácter definitivo: Las dos máximas agrupaciones americanas de anglosajones y latinos, desde luego, se diferencian enormemente en sus modos de ser, de pensar y de obrar, y así, ofrecen morfologías sociales casi opuestas:

	Grupo Anglosajón	*Grupo Iberoamericano*
1.	En lo social predomina el matriarcado.	Predomina el patriarcado.
2.	En religión: Lo ético-social.	Lo teológico-litúrgico.
3.	En filosofía: Lo pragmático.	Lo especulativo.
4.	En arte: Lo social.	Lo individual.
5.	En la personalidad: La asociación.	El individualismo.
6.	En la cultura: El análisis.	La intuición, la síntesis y la universalidad.
7.	En la praxis: Lo propio en las costumbres, lo nacional para la política y la economía.	Lo universal en el sentimiento, y aun en la conducta, muy imitativa a veces.

Con tales condiciones ¿podrá nacer en América cultura uniforme, cultura de auténtica morfología continental? Cada una de las naciones que componen este continente presenta, además, características que la diferencian un poco, y hasta un mucho, de sus congéneres: Trazando una sinopsis psicosocial de ellas, tal como se ofrecen a la vista de un viajero de avión desprevenido, y sólo en cuanto se refiere a este momento de la historia particular de cada una, y escogiendo apenas dos o tres adjetivos dominantes para su calificación momentánea y somera, pudiera decirse que:

Argentina	es nacionalista y progresista.
Bolivia	introspectiva, desorientada hoy e insatisfecha.
Brasil	hábil, emprendedor y dúctil.
Canadá	firme y ecuánime (y de afortunada composición étnica, además).
Colombia	moderada, idealista y demócrata. (Nacionalista también, pero no bien asociada aún.)
Chile	sensato, pragmático y audaz.
Ecuador	de gran sensibilidad, desorientado y dolorido.
Estados Unidos	ambicioso y humanitario, idealista y técnico, a la vez.
México	combativo, revolucionario y artista.
Naciones Caribes	en conflicto cultural momentáneo, tienen grandes valores espirituales inconexos.
Naciones Centroamericanas	en desconcierto histórico, con buenas virtudes dispersas.
Paraguay	valeroso y tenaz.
Perú	alerta, refinado y sutil.
Uruguay	observador, reformista y bien asociado ya.
Venezuela	inteligente, heroica y muy nacionalista.

De este mosaico se desprende, a primera vista, que existen más diferencias que concordancias, y de ahí que sea difícil esperar la organización de una cultura de común denominador en el Continente Americano.

Sin embargo, miremos este atractivo problema un poco más inquisitivamente: Funciona hoy el PANAMERICANISMO, que aunque sólo sea un movimiento político en su fondo y en su forma —y la CULTURA, organización básicamente espiritual—, algo tiene que puede servir para el asiento suyo, y hasta algo tiene que ya participa de algunos elementos vinculados a toda cultura, como son, la soberanía

de los estados, las libertades ciudadanas, la higiene y la educación, la economía, en fin, que él se propone defender o fomentar en todo el Continente.

La divergencia caracterológica y etiológica entre anglosajones e iberoamericanos no es, tampoco, tropiezo irreductible para este surgimiento de una cultura panamericana de estilo universal: Dorios y jonios discreparon asimismo en estas materias, alejandrinos y romanos, también, y luego adelante, en la Europa de la Edad Media, las naciones germanas y latinas que en ella intervinieron culturalmente, aportaron elementos espirituales de compensación que la hicieron más rica en su estupendo y numeroso contenido ideal.

Y en cuanto concierne a la variedad de temperamentos de los pueblos iberoamericanos entre sí, recuérdese que asimismo la hubo entre los componentes de la gran anfictionía helénica, y aún más honda, como la que distanciaba a atenienses de lacedemonios, a beocios de argivos: Que si de Atenas sutil surgieron Sócrates y Platones, de la Tebas reposada y pragmática hubimos la eminencia espiritual de Epaminondas y de Píndaros, que en el orden moral y en el orden mental fueron, y siguen siendo todavía, cumbres precipuas de la dignidad humana y del humano triunfo.

Sólo una cosa me inquieta en esta composición y constitución de la sociedad de las naciones iberoamericanas, y es el excesivo fraccionamiento de algunos grupos de ellas, que dieron en formar entidades minúsculas independientes, sin percatar que la gestación y el mantenimiento de una cultura superior y perdurablemente histórica demanda dilatados ambientes de sustentación suya: el demótico, es a saber, cierto volumen de población; el étnico, es decir, la buena calidad de sus gentes; el económico, o sea, alguna base de holgura para la hechura y funcionamiento de estas disciplinas desinteresadas y costosas; el geográfico, o ámbito físico de su ejercicio social; el lingüístico, instrumento eficaz de difusión, idioma hábil, rico y dúctil, para la expresión del pensamiento y el estímulo de las ideas en sí, puesto que una lengua culta es, juntamente, vehículo de la producción mental y elemento catalizador de sus actividades; y el ambiente político, en fin, donde la libertad y la seguridad de la persona tengan apropiado y acondicionado asiento.

Mírese, si no, el escalafón de cultura en que están nuestras naciones de América, y obsérvese cómo existe entre ellas un paralelismo de su alcance con el alcance de esos ambientes respectivos. Y no

que todos ellos se requieran íntegramente para el feliz funcionamiento de una cultura superior, ya que unos son más eficaces que otros, y algunos pueden compensarse con el auxilio de fuentes foráneas, dentro de la asociación equilibradora y compensadora de las relaciones universales de la cultura y del espíritu.

Pero, que lo piensen dos veces los pueblos que, por respetable, en otro sentido, vanidad de hacer casa aparte, se están quedando sin techo propio para su alma y su historia: En otras circunstancias y con otra ocasión he dicho que las culturas nacionales están en proporción geométrica con esos ambientes, que una nación de cien millones de habitantes no produce solamente diez veces más cultura que una de diez, sino centenares de veces superior en intensidad y magnitudes.

*
* *

Eximios conductores de la humanidad contemporánea, verdaderos hacedores de la historia viva, diré mejor, presuponen que cierto noble grupo de pueblos que hoy día están luchando en pro de los mayores intereses espirituales del mundo, defienden con ello la cultura de occidente, su religión, sus ideales de persona y de Estado, su economía y costumbres, las normas egregias, en fin, de su comportamiento tradicional y del libre curso de sus destinos: Ello está bien, y muy bien, como lema político de combate, como pendón visible e inteligible para todos, y así lo acatamos y queremos.

Mas ello es que dicho programa no se acuerda con la revolución que esta hecatombe mundial subtiende, con la revolución espiritual subyacente a ella y de ella determinante, si no yerra el juicio de todos los que nos preocupamos con este asunto, cumbre de cuantos incidieron en nuestra vida y de ella solicitaron cabal entendimiento: Y el más bello asimismo, a pesar de la tragedia apocalíptica que lo encuadra de sangre y de dolores, porque nos dió oportunidad, a los miembros de esta generación, de asistir a uno de los actos supremos de la historia humana y una de las mayores pruebas de la sensatez del hombre libre.

Y no se acuerdan por cuanto acabo de exponer acerca del desfallecimiento de la cultura occidental y de su notoria impotencia para seguir rigiendo el espíritu del hombre y el destino de las sociedades cultas. La democracia, pongamos por caso, y caso el más visible de

los propuestos por el grupo de naciones a que me estoy refiriendo, no es ahora, y jamás no podrá seguir siendo, lo que fué para nuestros mayores del siglo XIX, pues la misma fórmula excelsa de Lincoln: "Gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo", es un eficacísimo enunciado verbal, un apotegma que todos entendemos en su intención legítima, mas no postulado efectivamente aplicable en la dinámica política de los pueblos; y por lo que hace a la emocionante tríade de la Revolución Francesa: "Libertad, Igualdad y Fraternidad", útil fué en su hora, cuando había monarcas absolutos, nobleza privilegiada y esclavitud de hombres; pero ese mandamiento cumplió sus destinos, y ya es punto menos que inane. Lo que al presente necesitamos es: Cooperación efectiva, en vez de igualdad; Estímulo, en lugar de la mera fraternidad abstracta y, por ende, inútil; y Equidad, fecunda equidad, ahí donde arboreció la libertad gentil, diariamente restringida hogaño por las irrebatibles imposiciones del crecimiento de las sociedades y su consiguiente limitadora convivencia.

*
* *

Esta es la diagnosis y éste el índice de los argumentos a que en largas horas de estudio he llegado respecto de la situación cultural de nuestra época. Muchos de esos argumentos pertenecen al orden lógico y tienen de suyo valor demostrativo; otros son prenociones apenas o porismas de alcance teoremático, que requieren muy sesuda confrontación con las leyes y principios que rigen las ciencias físico-matemáticas y naturales para adquirir "vivencia" científica y algún mérito de certidumbre. Unos pocos demandan ser compulsados con la realidad funcional psico-fisiológica, para ver si resisten esta ruda prueba de verosimilitud. En todo caso, el asunto de la presente disertación exige las dimensiones de un libro muy amplio y serio para poder llenar su arduo cometido técnico: Lo que queda dicho es sólo una aspiración a iniciar entre nosotros los colombianos la inquietud mental por este magno problema del siglo XX, y así, humildemente lo entrego al estudio y a la consideración de mis conciudadanos, como una ofrenda de mi vocación y de mi afecto. Y porque, honradamente, yo mismo temo en mí y de mí a la hipérbole falsificadora, que en tan graves asuntos siempre nos asedia y siempre nos perturba el propio pensamiento original y sencillo.

XUM

Hemos vivido en un "mundo mental" y aprendido que nuestros grandes conflictos y tragedias son mentales también. Ahora vamos a ensayar una interpretación del mundo mejor articulada a sus manifestaciones evidentes, con derroteros ideológicos aún más amplios: Vamos a ver si al prodigioso dominio del espacio, que el hombre ha logrado en las últimas centurias obtener para su felicidad y engrandecimiento, podemos añadir mayor dominio del tiempo, que algo más lo acerque al señorío de su propia existencia y de la naturaleza en que vive, y a la semblanza del Dios con que ha soñado desde el alba misma de su aparición en la historia.

La asociación equitativa de todos los pueblos de la tierra en una sociedad católica del espíritu será la base infrangible de esta cultura universal, hoy en cierne: Hagámonos dignos de su promisoria epifanía contribuyendo con algo a esa asociación justiciera y fecunda.

LUIS LÓPEZ DE MESA,
Colombia.

Martí, Espíritu de la Guerra

(Conferencia leída en el Lyceum de la Habana)

Despertar político

Cuando las huestes de 1868 llevaban en triunfo la bandera de la libertad recién proclamada en el corazón de Oriente, un muchacho de aspecto triste y recogido se entregaba a graves pensamientos, mientras su maestro, que le había iniciado en el amor a la independencia de la patria, marcaba en un mapa de Cuba, abierto sobre el piano, la ruta seguida por los insurrectos y los sitios en donde iban sucediéndose sus más brillantes hazañas. Era en la casa del maestro Mendive, poeta que había cantado con acento tiernísimo los humildes dones de la naturaleza y de la vida, y que había puesto también sus más viriles notas en sus cantos a la libertad.

El colegio de San Pablo es, en esos instantes, el sitio a que diariamente concurren los asiduos de las afamadas tertulias de Mendive, en las que no sólo se había hecho gala de conocimientos literarios y artísticos, sino también de devoción a las ideas separatistas. Aquellos amigos que, por tantos años, se habían reunido en torno al maestro, querían ahora oír del hombre suave y generoso, que tan profundamente llegaba a las almas con su acento inspirado, no sólo las noticias que secretamente recibía del campo de la guerra, sino también las palabras de fe que alimentaban sus esperanzas.

En aquel ambiente, en que la dura realidad dejaba el sitio a la vida espiritual y los hombres se olvidaban de sus penas para crear con sus dones un mundo superior de armónica belleza, el muchacho meditativo había encontrado la propia razón de su existencia. Nada,

XUM

fuera de aquel ámbito de luz y de poesía, es grato a su sensibilidad exquisitamente predispuesta. Y, con la pasión de la belleza y de la justicia, ha sentido crecerle inmensamente la pasión de la libertad. Por eso, cuando los alumnos de la escuela vuelven a sus pasatiempos después de la diaria jornada, él se queda cerca de Mendive como un hijo más, servicial y humilde, pero más cerca aún del maestro que los mismos hijos de su sangre.

Pronto la exaltación de los espíritus se traslucirá lo suficiente como para dar lugar a las represalias. Se inician las persecuciones y los encarcelamientos. El maestro Mendive aparecerá complicado en los sucesos del teatro de Villanueva y el discípulo dará prueba pública, a su vez, de su precocidad de artista y de patriota, escribiendo un poema dramático de un claro simbolismo redentor que publica en un periódico que él mismo inscribe a su nombre, dándole el título de *La Patria Libre* y que trae la fecha del 23 de enero de 1869. Cinco días después cumplirá José Martí los diez y seis años de su edad.

Meses de vivir acosado por la desesperación y la soledad, con la pérdida de aquel centro espiritual en que se había refugiado su alma depurada, son los que se suceden desde la prisión del maestro. Sólo el consuelo de verlo y de servirlo le presta ánimos para vivir. Y cuando ocurre la deportación de Mendive su dolor se le sale del pecho en gritos angustiosos. Pronto, sin embargo, entrará él mismo en la prisión. Y entonces el sufrimiento que le rodea, y el dolor y la indignación que en sí mismo experimenta, cumplirán su obra de depuración y de transformación para ponerlo en el trance del elegido, del predestinado para cumplir una misión única, afirmada por propia decisión en lo más secreto y profundo de su ser.

La voz de la predestinación

Su tránsito por el presidio político de Cuba es la etapa decisiva que colmará para siempre ese fondo de rebeldía callada que sin cesar ha de trabajarle dentro de sí, impidiéndole olvidar la triste condición de sus hermanos. El sufrimiento propio apenas tiene instante para paladearlo, acosado por el de tantos seres infelices a su alrededor que, sufriendo como él, sufren más, porque no tienen aquel bálsamo de la reflexión que purifica y levanta el alma sobre el propio

dolor, ni aquel gozarse en el sufrimiento de quien se había elevado tanto sobre el padecer físico, que podía decir: "sufrir es más que gozar: es verdaderamente vivir."

El mitiga las penas que le rodean no sólo con palabras de consuelo, sino con abnegación de santo más que de enfermero. Resalta entre tantos sublimes momentos, aquél en que el cólera hace allí cosecha de víctimas: "Mis manos —dice— han frotado sus rígidos miembros: con mi aliento los he querido revivir; de mis brazos han salido sin conocimiento, sin vista, sin voz, pobres coléricos!" Y en su ansia de darse por entero a suavizar el ajeno sufrimiento, escribe estas palabras que denotan cuán extraterreno era aquel espíritu evangélico: "Y cuando yo sufro y no mitiga mi dolor el placer de mitigar el sufrimiento ajeno, me parece que en mundos anteriores he cometido una gran falta que en mi peregrinación desconocida por el espacio me ha tocado venir a purgar aquí."

La delectación con que acaricia las cadenas que desgarran sus carnes, el fuego con que pinta en páginas de vigor sin igual el dolor que le rodeó y que con su vida quiso suavizar, nos dan la mejor medida de su carácter levantado a tanta altura por la propia potencia espiritual. Allí se le reveló toda la fuerza interior de que era capaz. Allí se le reveló "cuánto el alma es libre en las amargas horas de la esclavitud".

Yo no encuentro páginas comparables a esas del presidio político. Son el más grande poema del sufrimiento cubano y la más firme y profética llamada a la reivindicación de un pueblo.

Quien escribe con tal acento es un ser hecho instrumento de un impulso supremo, que viene desde muy lejos y no parará hasta que cumpla la misión a que ha sido destinado. Y sin ese tránsito por aquel verdadero infierno, que él comparó con el infierno del Dante, no hubiera alcanzado su espíritu el temblor divino que le hizo encarnar aquel espíritu desconocido de que nos habla y que, según él, "vigoriza ciertas almas quizá predestinadas". El fué, sin duda, ese predestinado en quien el espíritu desconocido depositó el inextinguible eco de una voz que le dijo muy adentro que él sería el futuro redentor de Cuba.

Las ansias aún dormidas de un pueblo en el sufrimiento de la esclavitud fueron la gran revelación en los largos martirios de las canteras. Sin aquellas jornadas del diario padecer, acaso no hubiera escuchado esa voz misteriosa reveladora de toda la grandeza de su destino.

Allí sintió, una y otra vez, sublevársele la resignación y la tristeza, allí sintió que algo extraño ponía sobre su corazón su mano de hierro, y secaba en sus párpados las lágrimas y helaba las palabras en sus labios.

Yo os invito a la meditación de esas páginas imperecederas, testimonio escrito con sangre que nos dice cómo las canteras fueron el sitio en que cuajó, indestructible, el espíritu aniquilador de nuestra esclavitud. ¡Si volviéramos una y mil veces a su lectura en busca de aquella alma dulce y compasiva, que en el crisol del sufrimiento ajeno se transforma en la potencia vengadora que convertirá en luz las largas y quejumbrosas tinieblas!

España no rectifica

Pedir al gobierno de España concesiones que no podía darle a la colonia, era ingenuidad en la que Martí no habría de caer. Sabía bien que conservarla para su beneficio era su única obsesión y que para defenderla mejor apelaba desaforadamente a la exaltación de los sentimientos de honor y de integridad nacional. Por eso le dice: "Yo no os pido para mi patria concesiones que no podéis darla, porque, o no las tenéis, o si las tenéis, os espantan."

Pero el fantasma de esa integridad nacional invocada por España como santa razón de todos los crímenes políticos que en Cuba se cometían, no podría seguir paseándose por los palacios de la política española, sin mostrar las vestimentas ensangrentadas con que Martí señalaría públicamente al espanto de las conciencias honradas.

Porque eso es lo que hace como primera prueba de su decisión al llegar a España deportado: revelar al mundo el cuadro de horrores que en nombre de la integridad nacional se cometían y lanzar a la misma cara de la nación española la más viril y formidable acusación que pueda concebirse.

Los españoles honrados debieron quedar espantados y avergonzados de tanto baldón cayendo sobre ellos. Pero era necesario que lo supieran todo. Y para eso publica Martí su folleto *El presidio político en Cuba*. Y junto al cuadro escalofriante de los castigos sin cuento, el de los sacrificios de un pueblo que abandona voluntariamente la vida cómoda y segura del hogar por el riesgo de la guerra, expresión clara de su firme decisión de ser libre.

Era la invitación a las rectificaciones por el espectáculo terrible de los errores. Palpitante en su desnudez flagelada, aparecía el ansia legítima de un pueblo que no era escuchado y su voz ahogada en las gargantas agarrotadas. El profeta lanzaba su amenaza si no se oía a tiempo la llamada: "hacéis mal en negárselo todo; hacéis mal en no hacerle justicia; hacéis mal en condenar tan absolutamente a un pueblo que quiere ser libre."

Pero para Cuba no cabía esperar rectificación. Aun no bien seca la tinta con que se imprimió *El presidio político*, ocurría en la Habana el crimen pavoroso de los ocho estudiantes mártires, como para confirmar ante el mundo la triste verdad proclamada por Martí y llevar una nueva y más profunda convicción a su espíritu: "los cuerpos de los mártires son el altar más hermoso de la honra."

Apostasía de la República española

Llega el instante en que un puñado de hombres, que en España decían que querían ser libres, logran realizar sus empeños. ¿Vislumbró Martí alguna esperanza cuando, el 11 de febrero de 1873, se proclamó la República española? ¿Acaso imaginó que uno de sus primeros actos, si quería ser consecuente consigo misma, sería el reconocimiento de la República cubana? No concebía sin duda que los republicanos triunfantes negaran el mismo derecho que para sí habían batallado, a los republicanos en armas de la isla distante. Qué duro golpe el que ha de recibir muy pronto, cuando Cristino Martos, uno de los republicanos más señalados, levanta el brindis por Cuba, pero no por la Cuba que en esos momentos lucha por su derecho a la libertad:

—¡Viva Cuba española!, es el brindis de Martos, Presidente de la Asamblea, y es el brindis que la Asamblea repite.

Unos días después, desde un periódico de la propia Corte, Martí ha de responder al reto:

—"Viva Cuba española", si ella quiere, y si ella quiere "¡Viva Cuba libre!"

Y en ese trabajo, que se reproduce en *La cuestión cubana* de Sevilla, y que se edita después en folleto para que recorra todos los caminos, hará evidente la incongruencia de la nueva república con

XUM

sus mismas prédicas y promesas, al negar sus derechos al pueblo cubano.

"Mi patria —dice— escribe con sangre su resolución irrevocable. Sobre los cadáveres de sus hijos se alza a decir que desea firmemente su independencia. Y luchan, y mueren. Y mueren tanto los hijos de la Península como los hijos de mi patria. ¿No espantará a la República española saber que los españoles mueren por combatir a otros republicanos?"

Pero la República española, sorda a sus mismos principios, no escuchará su voz. Naufragará, meses después, sin haber tenido la grandeza de mantenerse consecuente con las normas que había proclamado. Util ha de ser la lección para Martí: si los republicanos españoles no sólo le habían vuelto la cara a los que defendían idénticos derechos, sino desconocido y negado los mismos principios, razón de su existencia, ¿qué camino quedaría a Cuba? Y la voz de Cuba volvió a resonar claramente en las palabras de Martí: "Cuba, por ley de su voluntad irrevocable, por ley de necesidad histórica, ha de lograr su independencia."

*
* *

Refugiado en Zaragoza, realiza en su vetusta universidad los estudios que considera indispensables para la verdadera carrera que ha de seguir: la carrera de hombre, libertador de hombres. Allí pasa los años tal vez más felices de su vida; allí por primera vez ama y es amado, porque fué allí, como él dice en sus versos maravillosos, "donde rompió su corola — la poca flor de mi vida". Aprende de modo directo a conocer la diferencia entre el hombre del pueblo, natural y sencillo, que como él ama ser libre y quiere la libertad para todos, y el gobierno que tiraniza, formado por políticos ambiciosos.

Fortalece su pensamiento para la gran empresa que ha de tocarle realizar. Sabe bien que las armas del conocimiento las necesitará para defender los derechos de Cuba, y que debe templarlas allí mismo, en la fragua de sus futuros contendientes. Necesita atesorar autoridad, necesita conquistar el respeto que ha de resplandecer en los guiadores.

Y no sólo estudia para aumentar sus conocimientos, sino para fortalecer sus mismos principios guiadores, aquellos que se revelaron

con increíble firmeza en sus horas de dolor, aquellos que le inspiraron "en nombre del bien, supremo Dios; en nombre de la justicia, suprema verdad". Y por venturosa coincidencia, ninguna filosofía estuvo más cerca de la suya propia que aquella de puro contenido moral que había arraigado en los mejores espíritus españoles y que en estos momentos constituía escuela de pureza ética y de dignidad humana.

Primeras actividades conspiratorias

En Cuba la lucha se prolonga, con grandeza, pero con pocas posibilidades de triunfo. Y la razón principal de su flojedad no es que haya poca guerra, sino que la que hay, lejos de ensancharse y prosperar, sufre en sí males internos que la debilitan más que las propias contiendas con el enemigo. Las grandes desavenencias de los jefes, las interminables disputas entre la representación civil y los militares, será el mejor aliado de los españoles.

Martí, en su peregrinación por los países de nuestra América, seguirá con dolor este proceso de liquidación de un ímpetu que tuvo en sí la suficiente potencia vencedora, pero que llevaba en su entraña el germen de su misma destrucción. La guerra, sin extenderse a toda la Isla y sin crear un espíritu único que la animara, no podía vencer. Acaso si, desde el primer instante, había nacido con ese vicio de origen: el de la pugna. La guerra que habría de libertar a Cuba no podría desconocer ningún sacrificio, ni servir para que unos se alzaran con la gloria mientras otros, que habían hecho servicios iguales, si no superiores, quedaran a la zaga. La guerra futura debía intentarse con espíritu cordial y no de lucimiento, y debía contar con unanimidad suficiente para que no fuera privilegio ni excepción: debía ser el convite de todos los cubanos.

Con sus ojos vigilantes seguirá el proceso, siempre dispuesto a enfrentarse con quienes no sepan respetar el sacrificio de sus hermanos y la firme voluntad que los guiaba. Su voz de paladín se levanta airosa por sobre todas las menguadas maniobras de los enemigos de la libertad de Cuba. Y en sus escritos y en sus discursos siempre estará presente, aunque no la nombre, la patria lejana que se dibuja en el ímpetu de sus palabras y en el dejo de tristeza con

XUM

que habló de la libertad que no tenía en todos los países libres en que vivió.

La tregua del Zanjón le sorprende en Guatemala. Por una injusticia a un cubano acaba de renunciar a su cargo de profesor en la Escuela Normal. Decide volver a Cuba. ¿Cómo es posible concebir su inmediata actuación conspiradora sin creer que halló en el país una disposición y un fervor que el mismo Pacto alentaban? Los cubanos habían medido sus armas con los españoles durante diez años; no habían vencido, pero sí habían demostrado fuerza suficiente para vencer. Ordenada y dirigida, esa fuerza podría ser decisiva. Y, sin duda, lejos de hallar desaliento, Martí vió, o por lo menos creyó ver, una disposición a reanudar la lucha. Pronto estuvo en contacto con quienes se aprestaban a volver a la acción. Estuvo a su lado, en actividades secretas, Juan Gualberto Gómez. Hizo viajes por la provincia, dijo públicamente cosas tales que el Capitán General de la Isla, ya avisado de sus actividades y para convencerse por sí mismo, asiste a una de las veladas del Liceo de Guanabacoa. Se convence de inmediato, lo que le hace decir: "Quiero no recordar lo que he oído y que no concebí nunca se dijera delante de mí, representante del gobierno español. Voy a pensar que Martí es un loco... Pero un loco peligroso."

Poco después lo deportaba a España. Era su segunda deportación. Pero ahora ya el revolucionario estaba en acción.

De España se evade pronto, saliendo por Francia para dar en New York en los primeros días de enero de 1880. Allí lo recibe el Comité Revolucionario que organiza las expediciones que han de incrementar la revolución en pie. Y desde su llegada es el más afanoso de sus miembros, que ha aquilatado la gran responsabilidad de dejar sin auxilio a los que luchan. Está en constante actividad, comunicando su entusiasmo, llamando sin cesar a todas las conciencias, tocando al deber en cada corazón.

Aunque todos han oído hablar de sus actividades y de su oratoria, aún no lo han escuchado los cubanos de New York. Días después, en los salones de Steck Hall, Martí se dirigirá por primera vez a sus compatriotas de la gran ciudad. Su trabajo les presenta un amplio cuadro de las circunstancias políticas en que Cuba se ha desenvuelto, y de la posición de desdoro en que al cubano le ha tocado vivir, para señalarle después la única puerta posible que lo conduce a la dignifica-

XUM

ción de su existencia: la guerra; la guerra que es sufrimiento y martirio, pero es también libertad, porque —como dice en su discurso— "a muchas generaciones de esclavos tiene que suceder una generación de mártires".

Martí levanta, con su palabra y con su ejemplo, los corazones: los esfuerzos crecen. En el momento oportuno, cuando la expedición del general Calixto García llega a Cuba, Martí se dirige a los cubanos:

"Con el general García han ido a Cuba la organización militar y política que nuestra patria en lucha requería: con el hombre de armas ha ido un hombre de deberes; con la espada que vence, la ley que la modera; con el triunfo que autoriza, el espíritu de la voluntad popular que enfrena al triunfador. A vencer y a constituir ha ido el caudillo, no sólo a batallar."

Pero la Guerra Chiquita, que fué el resultado de la conspiración iniciada un año antes y en la que actuó directamente Martí, fracasa rápidamente por carencia de elementos suficientes y por falta de coordinación en la llegada de los auxilios.

Tuvo, sin embargo, la virtud de haber sido una nueva prueba de la disposición del cubano a darse cita en el campo insurrecto. Este nuevo intento, que fué como un toque de alarma, permitió probar una vez más la eficacia de un resorte supremo: el patriotismo de los cubanos.

Y para otra cosa sirvió: para demostrar la capacidad organizadora de Martí y para enseñar a todos su gran disposición al sacrificio y sus dotes insuperables de animador y verdadero conductor de los anhelos del pueblo cubano. Es de tal modo evidente que Martí se hizo encarnación del patriotismo de nuestro pueblo, que uno de los soldados más íntegros y vehementes de este movimiento, que con su actitud recuerda el gesto de Maceo en su protesta de Baraguá, el general Emilio Núñez, manteniendo el pabellón de Cuba libre en su campamento de Los Ejidos, se negaba a abandonar el campo insurrecto, permaneciendo en él solo con sus hombres durante varios meses, con grave exposición de sus vidas, si no recibía de Martí la orden de presentación. Veamos que el general Emilio Núñez es un hombre de la guerra pasada que ha alcanzado honores por sus actos heroicos y que Martí, en estos momentos, es un joven de 27 años, apenas conocido por los hombres de la guerra anterior. ¡Qué efecto produciría en el ánimo del general Emilio Núñez la sinceridad y el

acento evangélico de Martí para que de ese modo pusiera pendiente de su decisión un acto de tanta trascendencia como valentía, en el que iba el peligro de la propia vida!

Ese es el más pleno reconocimiento de la singular disposición de Martí para organizar y dirigir la guerra. Cuáles no serían su previsión, su fe, su entusiasmo, comunicados directamente a los hombres que iban a la pelea, cuando de ese modo reconocían su autoridad, entregándose a su decisión en los más graves momentos.

Y la respuesta de Martí está en verdad a la altura del gran acontecimiento. No rehuye la responsabilidad que le cabe y le aconseja al general Núñez que ahorren sus vidas, absolutamente inútiles en esos momentos para la patria, en cuyo honor se ofrecen. Y le dice palabras que dejan ver toda la pureza y verdad de su corazón: "Aconséjenle a usted otros por vanidad culpable, que se sostenga en campo de batalla al que no tenemos hoy la voluntad ni la posibilidad de enviar recursos; pretendan salvarse de la censura que por aconsejarle que se retirase del campo pudiera venirles encima: yo, que no he de hacer acto de contrición ante el gobierno español; que veré salir de mi lado, sereno, a mi mujer y a mi hijo, camino de Cuba; que me echaré por tierras nuevas o me quedaré en ésta, abrigado el pecho en el jirón último de la bandera de la honra; yo, que no he de hacer jamás ante los enemigos de nuestra patria, mérito de haber alejado del combate al último soldado, yo le aconsejo, como revolucionario y como hombre que admira y envidia su energía, y como cariñoso amigo, que no permanezca inútilmente en un campo de batalla al que aquellos a quienes usted hoy defiende son impotentes para hacer llegar a usted auxilios."

En esa carta, que revela la integridad y firmeza moral de Martí, está su pensamiento sobre la que ha de ser la guerra de libertad de Cuba, guerra grande y decisiva, y no guerra permanente y floja, apta sólo para mantener la intranquilidad del gobierno español. La guerra que Martí quería se halla perfilada en esta carta nobilísima de contenido y de inspiración, reveladora de su grandeza por la sinceridad que la anima y el fuego sagrado que revela. Habla de una guerra que debe ser honrosa, útil y lícita, es decir, una guerra de alta inspiración para lograr su única finalidad que la justifique — la libertad de un pueblo. No cree posible la reanudación de la guerra, y no cree en esos momentos problable su triunfo, porque no es posible lograr ahora lo que no se logró cuando pudo haber sido hecho. "No mere-

XUM

cemos ser, ni hemos de ser tenidos por revolucionarios de oficio, por espíritus turbulentos y ciegos, por hombres empedernidos y vulgares, capaces de sacrificar vidas nobles al sostenimiento de un propósito —único honrado en Cuba— cuyo triunfo no es ahora probable." Es decir: para él no había más propósito honrado en Cuba que el de la guerra; pero la guerra debía ser el esfuerzo organizado y victorioso por su pujanza, que se alzara a la altura de la necesidad de un pueblo que debía ser digno para alcanzar su libertad. Y ese pueblo —lo confiesa con tristeza— es, en estos momentos, indigno de sus últimos soldados. He aquí las luminosas palabras que confirman su pensamiento:

"Un puñado de hombres, empujado por un pueblo, logra lo que logró Bolívar; lo que con España, y el azar mediante, lograremos nosotros. Pero abandonados por un pueblo, un puñado de héroes puede llegar a parecer, a los ojos de los indiferentes y de los infames, un puñado de bandidos."

Encarnación de la cubanidad

Durante catorce años, con la sola interrupción de la breve estancia en Caracas y los rápidos viajes a los países de Centroamérica y a México, puede decirse que Martí fué en los Estados Unidos no sólo el representante natural de los cubanos, sino la libre encarnación en el exilio de un pueblo sojuzgado. En lo político ostentó esta representación, que ningún título sino su sobresaliente personalidad le confería; pero también en lo literario y en lo social giraron a su alrededor las más variadas actividades de los compatriotas de New York, que vieron en él al guiador que sabía conducirlos por el camino que los llevaba a sentirse orgullosos de sus cuidados. Si un artista de Cuba pasa por la gran ciudad es casi obligado que Martí reúna a su alrededor un grupo que festeje su presencia para darle testimonio de que allí están sus compatriotas que saben admirarlo como cosa propia de la patria. Si un político, aunque no comparta su propia ideología, toca en New York, aun camino de España en representación que Martí juzga equivocada, irá a su encuentro y será su mejor guía durante su estancia. Quieren sus compatriotas de Santiago comprar la casa en que nació Heredia, y es a Martí a quien se dirigen, y es él quien organiza la velada llena de fervor cubano, en la

que pronuncia su gran discurso sobre el cantor de la libertad de nuestra tierra. Un ciclón causa estragos en nuestra Isla, y Martí participará en los actos de socorro, aunque sabrá aprovechar la oportunidad para dar salida al pensamiento político que sin cesar está presente en él, y que da sentido a estas palabras: "No hay que temer sino que bendecir los huracanes, porque después de ellos queda la tierra renovada y pura." Si un poeta amigo de la infancia quiere hallar trabajo en New York, le escribe a Martí. Si un escritor como Varona pretende publicar allá uno de sus libros, a él se dirige, ¿Y quién, si no Martí, sale a la defensa de Cuba y de los cubanos cuando los ataca despiadadamente *The Manufacturer* de Fidadelfia, y se suma a la injuriosa y gratuita acometida *The Evening Post* de New York? "Vindicación de Cuba" es el título que pone a su respuesta, en la que hace de su patria y de sus compatriotas el más firme y elevado enjuiciamiento. Le llegan entonces voces de aplauso. Y comenta: "No fuí yo, sino mi tierra, que llevamos todos en el corazón, quien escribió la respuesta a la injuria."

Habría que recordar también su campaña de ternura como maestro en la sociedad de instrucción "La Liga", que ayuda a fundar, y en la que cada noche, después de terminar sus clases en la escuela pública nocturna, lo espera un grupo de obreros ansiosos de oírle sus lecciones enciclopédicas, como las llaman, porque en ellas Martí habla de todo cuanto se le pregunta y lo hace de modo abarcador y profundo, llevando además bálsamo a los corazones heridos por las injusticias sociales y tranquilidad a los espíritus conturbados. Todo lo explica con ternura y comprensión y los que con él aprenden, a los que llama verdaderos caballeros de "La Liga", logran mucho más que conocimientos: adquieren el dominio de sí mismos, imprescindible para la tarea difícil de ser verdaderos hombres.

Por derecho natural es el representante de los cubanos: guía, aconseja, ayuda. Allí se olvida, para ser útil, de que muchos no tienen sus mismas ideas, de que muchos son sus contrarios. Pero la solicitud con que sirve sin descansar va bien con esa grandeza de espíritu que todos le adivinan y que es el mejor tesoro con que ha de atraer los corazones.

Y no sólo es principal actor cuando de homenajes a Cuba y a los cubanos se trata: lo será también para exaltar a las naciones de nuestra América y a sus hombres más gloriosos. Recordemos las numerosas veladas en que, presidiendo la Sociedad Literaria Hispano-Ame-

ricana rindió, por su palabra imperecedera, los homenajes a México, Venezuela, Centroamérica, San Martín. Y aquella memorable oración pronunciada ante los delegados de las Repúblicas americanas en la Conferencia de 1889, en que reivindica con acentos homéricos el gran esfuerzo con que, guiada por su instinto, América se levantó a pelear y a vencer para dar al mundo un continente libre — el que llamó continente de la esperanza humana. Y recordemos el homenaje a Bolívar, que le hace pronunciar este desesperado llamamiento a la dignidad propia: "Quien tenga patria, que la honre, y quien no tenga patria, que la conquiste; esos son los únicos homenajes dignos de Bolívar." ¿Y no es también un poco el representante de todos los hombres de nuestros países americanos que le han comprendido la grandeza y lo quieren como propio? ¿Qué otra explicación tiene que el Uruguay lo haya designado su representante consular, y lo mismo hayan hecho la Argentina y el Paraguay? Sin olvidar su fecunda presidencia de la Sociedad Literaria Hispano-Americana, desde la que mantiene vivo el espíritu de acercamiento y solidaridad de los países y hombres americanos, y sin olvidar tampoco que durante diez años es el corresponsal del gran periódico *La Nación* de Buenos Aires, desde el que ofrece a toda América un ininterrumpido y animado comentario sobre los más trascendentales acontecimientos en los Estados Unidos, y una pintura magistral de animación y colorido de una de las décadas fundamentales en el proceso de creación del gran pueblo que pugnaba por salir a formas y realizaciones grandiosas.

Guía y sostén de la patria

En lo político puede decirse que Martí es el centro de la cubanidad en aquella tierra fría que le da albergue.

Las glorias de Cuba no tendrán mantenedor más fervoroso e incansable. Por años sucesivos no faltará su ofrenda cada 10 de octubre en el altar de la patria. Y es él quien suscribe la invitación en cada oportunidad, y su discurso en cada una de esas memorables veladas será un himno a las glorias pasadas y un llamamiento a las fuerzas nuevas que junto a los hombres de la década gloriosa han de formar en el nuevo ejército de la libertad.

Cada discurso es una revelación de su poderoso don persuasivo, de su inagotable fe en los destinos de la patria. Y será, también, la llamada a todos los corazones, mostrándoles el triste espectáculo que allá a lo lejos se contempla de un pueblo digno de ser libre, que espera ansioso la hora de su redención. ¿Quién no ha sentido el estremecimiento de lo grandioso leyendo esos discursos inflamados y balsámicos a la vez, en que la voz caudalosa de Martí, como los huracanes de que él habló, purificaba los espíritus?

¿Y qué eran estos actos, y todos los demás en que toma parte una y otra vez, sino el modo eficaz que puso en práctica de juntar y mantener unidos a cuantos de un modo u otro habrían de participar en sus futuros designios? Nadie debía sentirse olvidado o desconocido en esa llamada constante que Cuba hacía a sus hijos. ¡Con qué derroche de impresionantes acentos llama a los corazones para que sientan el deber y acudan a cumplirlo cuando llegue el momento de la necesidad! Así, con su obra incesante, acostumbró a los cubanos a pensar en la necesidad de ser libres y en que esta libertad no podría adquirirse por otros medios que por el esfuerzo propio. Porque la libertad habría que comprarla y no deberla como un servicio. Y para él sólo había un precio: el de la guerra. Pero esa guerra tenía que ser también digna de su objeto. Por eso no cayó en precipitaciones ni en desesperanzas: marcó un ritmo, y ese ritmo fué cumpliéndose sin fallar una sola vez, ni aun allí donde se pensó que había fallado.

*
* *

Como a guía natural se llegan a él cuantos alimentan un proyecto para llevar a Cuba la independencia. Martí no ha dejado un solo instante de meditar y trabajar por las cosas de Cuba, sin caer en camarillas de guerra ni en jefaturas espontáneas. Sólo ha procurado llevar todos los pensamientos y todas las voluntades hacia "un mismo deseo grave y juicioso de dar a Cuba libertad verdadera y durable".

En 1882 aparece un nuevo intento. Flor Crombet lo visita con ánimos renovados para la empresa siempre suspirada. Y poco después, y con cartas de Martí, parte rumbo a Gómez y Maceo, las dos figuras máximas de la contienda grande. Es ésta la primera vez

que Martí le escribe a Gómez, quien acaso ignore hasta su nombre, para hablarle de los nuevos proyectos. Su carta deja ver la índole de sus trabajos, encaminados principalmente a acercar y dar organización a los elementos de mayor importancia y a la vez a contener las impaciencias bulliciosas y perjudiciales. Y comenta así su empeño: "Porque usted sabe, general, que mover un país, por pequeño que sea, es obra de gigantes. Y quien no se sienta gigante de amor, o de valor, o de pensamiento, o de paciencia, no debe emprenderla." ¿Y cuál es la razón para que Martí se dirija a Gómez y a Maceo, con emisario de tanta calidad como Flor Crombet? Martí cree que se está ya en la hora en que Cuba comprende la incapacidad de una política conciliadora y la necesidad de una revolución violenta. No se trata de obrar precipitadamente. Pero hay que dar fe de existencia y estar en pie para recibir al país, que ya sabe que no hay solución sino fuera de España. "Pero si no está en pie, elocuente y erguido, moderado, profundo, un partido revolucionario que inspire por la modestia de sus hombres, y la sensatez de sus propósitos, una confianza suficiente para acallar el anhelo del país — ¿a quién ha de volverse, sino a los hombres del partido anexionista que surgirán entonces? ¿Cómo evitar que se vayan tras ellos todos los aficionados a una libertad cómoda, que creen que con esa solución salvan a la par su fortuna y su conciencia? Ese es el riesgo grave. Por eso es llegada la hora de ponernos en pie."

Esta impaciencia de estar en forma para cuando llegue el instante decisivo, lo acosará sin cesar. Pero mucho más lo acosará la preocupación de que se emprendan trabajos enteramente distintos de los que a su juicio son indispensables para que Cuba acepte con confianza y júbilo la guerra que necesita y demanda, y ésta es la razón de su discrepancia con Gómez, surgida en 1884. Un año entero vive en "tristísimo silencio", cuando precisamente se creía más necesario a la obra de hacer y de crear. Pero su mismo amor a Cuba le manda recogerse en sí para no impedir con su acción planes que no comparte. Aún le llegan rumores de comentarios que le son adversos y en una hoja, que corre de mano en mano, cita a sus compatriotas, que son sus dueños, para que le pidan cuenta de sus actos, aun de los más personales, porque "todo hombre está obligado a honrar con su conducta privada, tanto como con la pública, a su patria". Y he aquí este comentario que le sale del alma: "¡qué tristeza, qué tristeza mortal, de la que nunca podré ya reponerme!"

XUM

La firmeza de sus ideas está a la altura de su prudencia. Y ambas han de darle la razón. Su autoridad aumenta, lejos de menoscabarse. El propio Gómez, que juzga con dureza a Martí en el momento en que recibe su carta de disensión, va a ser, decursando el tiempo, el mejor aliado de los planes de Martí, porque comprende que la organización es obra de tiempo y de cuidado, y que a él y a sus hombres de pelea les está reservado un papel propio y adecuado: hallarse en disposición para cuando se acerque la hora de las armas.

Américo Lugo, el dominicano insigne a quien debemos la primera antología martiana publicada en París, en 1910, nos ha hecho el honor de escribir para *Archivo José Martí* unas bellísimas páginas reviviendo sus impresiones cuando le conoció y trató en Montecristi. En ellas hallamos una observación muy justa sobre el cambio que produce en Gómez aquel choque entre dos almas, entre lo real y lo ideal, entre lo material y lo espiritual. "Entonces las almas no se juntaron —dice—; pero la de Gómez quedó resentida y quebrantada. La fuerza espiritual —agrega Américo Lugo—, por leve que sea, intangible como el aura, invisible como el aroma de la flor, triunfa siempre de toda fuerza material." Y nada menos que una radical transformación del caudillo en sincero amador de los principios democráticos, significó a su juicio la lección de aquel rompimiento.

Guerra de salvación

Ha sido firme su creencia de que la guerra no ha de ser impuesta, sino deseada y aceptada con confianza por el país que la necesita. Todo acto de violencia, aun para conceder la libertad, vicia la misma libertad que ofrece. Sin el respeto a la voluntad del país no hay grandeza verdadera, aun cuando se quiera servirlo.

La guerra que preveía era de largo alcance, guerra que iluminaba el mismo porvenir, guerra creadora de donde saldría la república futura. Guerra no para desolar, "sino para fundar; para encender, sino para redimir; para excluir, sino para incluir; para aterrar, sino para juntar". Esta era la guerra concebida por los que veían por hoy para mañana, por los que ven lo que está debajo y oyen lo que no se dice —la guerra de "los que no tienen en su sangre generosa espacio para el odio"—, la guerra de José Martí.

Y tal concepción suya obedece a dos fundamentales inspiraciones: al respeto invencible a la voluntad no sólo del pueblo sino aun de cada una de las personas que en particular lo constituyen, y a la convicción que le asiste de que "en la hora de la victoria sólo fructifican las semillas que se siembran en la hora de la guerra".

Y porque él quería una guerra en la que no fructificaran otras semillas que las del amor y el respeto a los cubanos, condenó todo intento de guerra basado en métodos violentos y tiránicos.

Antes de que cobre existencia la guerra, ha de existir, "trabajado con mucho dolor, el espíritu que la reclama y hace necesaria". Y a crear ese espíritu se consagró por entero, con desprendimiento nunca superado, con apostólica mansedumbre, con "fatal abundancia de corazón".

*
* *

Hemos recorrido las etapas de su adelantar incesante hacia la cumbre de su destino. Y percibimos cómo va precisando más y más en el modo como sirve y han de servir todos a la patria, que considera razón primera de su vida. Llega un instante en que dice: "Todo lo haré, todo lo noble haré sobre la tierra, para crear en mi país un pueblo de hombres, por salvar a mis compatriotas del peligro de no serlo. Y no quisiera para ellos guerras fanáticas ni libertades nominales. Yo no quisiera que se asentasen sobre rencores."

Y dando grandioso remate a sus meditaciones, hallamos estas palabras que dejan ver con claridad cuán seguro estaba del camino elegido y de la potencia guiadora que en sí llevaba: "Quien confunda con la gran política necesaria para la fundación de un pueblo, una política de tienda de campaña o de antesala, ése no entra en la medida de los salvadores."

El elegido oye la voz de su misión

Con tal suma de sacrificios, previsiones y entusiasmos, ofrenda de toda una vida a la idea de servir a la patria, llega el instante en que lo invade el presentimiento de que van a cuajar en molde adecuado y sólido, todos los esfuerzos pasados y futuros. Siente como un

gran deseo de desasirse de todas las amarras que puedan entorpecerle los movimientos en la faena que se avecina. Renuncia a la presidencia de la Sociedad Literaria Hispano-Americana, renuncia sus consulados, suspende sus correspondencias a *La Nación* y a los otros periódicos de América que han querido honrarse con sus escritos. Parece como si una voz le hubiera avisado la proximidad del momento por tanto tiempo esperado. ¿De dónde viene esa voz? ¿Es acaso la voz de Cuba que le llega por sobre el mar y le trae resonancias que le avisan que el momento del predestinado está próximo? ¿O es su misma impaciencia que ya no le deja vivir y le manda acometer, con total entrega de su vida, la empresa a que ha venido destinada? Es como una iluminación de relámpagos que se suceden y que alumbran de pronto las nuevas vías.

Así vemos cómo se suceden y encadenan los acontecimientos. Y todas las circunstancias, favorables o adversas, van a producir ese ritmo acelerado con que se organiza en la realidad todo lo que el pensamiento ha venido elaborando por largos años.

Recordemos que ya en 1882, en su primera carta al general Gómez, le hablaba de la necesidad de un partido revolucionario que pudiera recibir en pie las ansias de libertad del país en el instante mismo en que sintiera la necesidad de buscar por esa vía el remedio de todos sus males. Una década dura la espera; pero no ha sido inútil la obra realizada. Se ha logrado una compenetración que antes nunca había existido; se han alcanzado muchas precisiones sobre la manera segura y única en que será posible realizar el esfuerzo vencedor; se ha desenvuelto, sobre todo, la etapa completa de la revelación de Martí como el ser absolutamente destinado a poner en camino de realización la idea de la libertad de Cuba. Sin esa prueba larga de su diaria entrega a su misión, no se le hubiera visto, como le vieron todos, aun los poquísimos que le combatían, que era la encarnación misma de la idea de la patria. El apóstol realiza su prueba antes de cumplir su misión, porque sólo entonces es verdaderamente apostólica.

Obra en marcha

En 1892 Martí realiza su sueño de fundar el Partido Revolucionario Cubano. Recordemos a grandes pasos esos acontecimientos. Era el 25 de noviembre de 1891 cuando Martí ponía por primera vez sus

plantas en la cubanísima Tampa, donde un grupo de emigrados, comidos de ansiedades patrias, quería revivir los adormecidos entusiasmos. Para eso habían invitado a Martí, que era, y así lo creyeron ellos, la misma representación de esa entidad espiritual que tan profundamente llevaban en sus corazones de desterrados. Martí no les defraudaba: Martí nunca defraudó porque tuvo siempre para dar más de lo que nadie pudo esperar de un hombre extraordinario. Por el contrario, sus dos discursos, "Con todos y para todos" y los "Pinos nuevos", son repiques de entusiasmo que se desbordan por toda la cubanidad de Tampa, que cree vivir bajo un sol esplendoroso de libertad, como si se hubieran deshecho las nieblas tristes del exilio. Son días grandiosamente épicos, recordados por él en la más emocionante y luminosa evocación, que fué su oración pronunciada meses después en Hardman Hall. En cuatro días que contó su estancia entró el cielo de los cubanos en la plenitud solar. Todo apareció maravillosamente iluminado. Y cuando él se fué, los labios no pronunciaron otro nombre ni los corazones sintieron otra devoción, que la de Martí. Fué así como un obrero ejemplar de Cayo Hueso, a la sazón en Tampa, cuyo nombre debemos pronunciar con gratitud y emoción, Angel Peláez, que había seguido los pasos del Maestro en esos cuatro días de vida al sol de la patria, quiso que sus compañeros del Cayo tuvieran también la oportunidad de sentir en sus almas el baño de luz de la presencia de Martí. Y con unos pocos compañeros de trabajo a los que pudo trasmitir el entusiasmo de su fe, venciendo la incredulidad y aun la befa de los que negaron sus fáciles recursos, pudo alzar, a fuerza de votos de pobreza, la imprescindible cantidad que el viaje y estancia de Martí requerían.

Finaliza diciembre. Llega enfermo el 25, y el 3 de enero es la resurrección para realizar, en otros cuatro días, toda la obra grandiosa de dar base y fundamento al Partido Revolucionario Cubano, la empresa por tanto tiempo deseada que era el pórtico por donde iban a cruzar, triunfales, los derechos de Cuba, camino de su liberación. Y allí, en las bases que deja escritas de su mano, está el compendio de la obra de toda su vida: crear y ordenar "una guerra generosa y breve encaminada a asegurar en la paz y el trabajo la felicidad de los habitantes de la Isla" fundando "un pueblo nuevo y de sincera democracia".

Así se abren los horizontes de los que llamó tiempos grandes. El freno y la caldera estaban en su mano. Guió, quitó obstáculos de la vía, supo desviar a tiempo las intrigas y previó con seguridad.

Salieron los impacientes que son a veces más peligrosos que los mismos tibios, porque los acomete un afán de prioridad que puede echarlo todo a tierra. Pero como en sus manos estaban todos los hilos, no se deshizo la madeja, que era lo que importaba. Aun el fallo grande, el llamado Fracaso de Fernandina, tiene una virtud superior al mismo daño sufrido: reveló la magnitud del empeño y dió fe ante los incrédulos y firmeza a los que hubieran vacilado.

Comienzan los trabajos de asegurar la colaboración de las grandes figuras de las guerras pasadas y de los hombres que en Cuba pueden acometer los preparativos para la hora oportuna. Y junto a esa obra, que ha de hacerse y se hace en silencio y con éxitos ininterrumpidos, la otra empresa visible de propagar el espíritu y los métodos de la revolución. A todo se consagra por entero durante los tres años que transcurren desde esos primeros días de enero de 1892 hasta el mismo instante en que cae en Dos Ríos, conturbado por el pensamiento de que quiera desconocerse el espíritu de la obra que ha realizado.

La guerra, solución única que había previsto desde su niñez, está en marcha. Pero la responsabilidad de una guerra debió pesarle mucho en el pecho. Su amigo Federico Edelmann y Pintó, a quien tuve la fortuna de escuchar muchas veces sus evocaciones de Martí, me contó que en cierta ocasión en que Martí había dormido en su misma casa y sus camas estaban próximas en la misma habitación, le impresionó la frecuencia con que lanzaba unos profundos suspiros que eran como lamentos. Pensando que el Maestro pudiera sentirse mal, le interrogó:

—No es nada, cosas de Cuba, le contestó. Agregando: pienso en la guerra, en las madres que se quedarán sin sus hijos...

El espíritu de la nueva guerra

Hemos insinuado que Martí había creado, a lo largo de su obra evangélica de acercamiento y sentido de la necesidad de la guerra, una mística de esa misma guerra. No basta que la guerra sea necesaria y justa. La guerra necesita asentarse más que en ideas de necesi-

dad, en bases espirituales. Porque una guerra puede vencer si es bastante fuerte, aunque no haya arraigado en el corazón del pueblo. Pero la guerra para el pueblo y por el pueblo que Martí concebía, la guerra "para el decoro y bien de todos los cubanos" debía tener asiento, antes que en las armas para la contienda, en los corazones de sus compatriotas.

Nunca, antes de Martí, se había hablado de un espíritu de la guerra.

Martí nos habla una y otra vez de ese espíritu sin el cual no podría realizarse la unidad del esfuerzo. El dice a sus discípulos, a sus amigos: "No recojan dinero para cosas no estrictamente necesarias. Recojan almas." Aquí está bien precisada la tarea de toda su vida. Y cuando había cruzado el pórtico de su gran destino, y halló que quería desconocerse el espíritu que él había sembrado, escribe estas palabras: "Por mí, entiendo que no se puede guiar a un pueblo contra el alma que lo mueve, o sin ella."

La vida y la obra de Martí llevan en sí un penetrante sentido de religiosidad, emanado del fervor con que siente y cumple su misión. Nos penetramos pronto, en contacto con aquel tránsito, de que hay un propósito creciente de renunciamiento a todo cuanto no sea imprescindible para llevar a término la obra que ha echado sobre sus hombros. Y cada día es mayor su desasimiento de todos los bienes materiales que pudo apetecer: su única apetencia es que resplandezca su vida, que no la pueda manchar ningún deseo impuro, ninguna ambición por humana que sea. Aspira a la pureza del niño. Las manos que han de forjar la república han de estar limpias y el corazón sólo deberá alentar anhelos de justicia y de amor.

Ese profundo sentimiento de religiosidad trasciende desde las páginas de su *Presidio político* y llega hasta sus últimos escritos. Es la religiosidad que impone una obra de inspiración casi divina, como la de libertar a un pueblo; es la religiosidad del hombre que es creador de fuerzas espirituales, a punto de trazar un evangelio de vida armoniosa entre los hombres y de concebir una guerra en la que no sea posible el odio. La patria es esa suprema divinidad que le inspira, la patria es el ara de su renunciamiento y de sus sacrificios. Y un hombre que alienta en sí esa inspiración que ha de darle las fuerzas necesarias para cambiar los destinos de un pueblo, ha de estar pervadido de un fervor místico de donde emane la fuerza evangélica capaz de realizar milagros que inspiren la fe de los demás hombres.

La vida no será para él mero transcurso a través de un camino de cotidianas contingencias. Será un ascender por la escala del conocimiento de lo verdadero y por la escala de la perfección del ser, para llegar al punto en que se había dado cita con su destino, allí donde lo esperaba la patria a la que habría de libertar de sus cadenas.

Hay en esta vida, que va ascendiendo sin cesar por el camino de un rayo de luz, una convicción profunda de la misión humana. No es un mero capricho el que le empuja a la entrega total por una causa que abraza desde sus primeros años. Siente depositada en su ser una alta misión que realizar y para cumplirla vive. Pero cree, además, que toda vida que deserta de su misión está condenada al suplicio de vivirla de nuevo. Luego para él es una fuerza que lo empuja esa de creer que el tránsito humano es sólo un recorrido que hacemos acatando aquel impulso que es como la misión intransferible. Y si nos olvidamos de esa misión, si la desatendemos en vez de entregarnos a ella por entero, y cruzamos la vida atentos a la perentoriedad circunstancial, hemos no sólo desertado del gran deber, sino que otra vez habremos de recorrer ese áspero camino, hasta dejar cumplido el deber que no supimos realizar a tiempo.

En cambio, qué plenitud en el espíritu cuando hemos hecho nuestra obra y sabemos que ha sido útil y hermosa para los hombres.

¿Y qué obra hay de tanta hermosura como devolver a los hombres su libertad natural?

Por eso, el día más feliz de José Martí fué aquel en que, contemplando alrededor los hombres dispuestos a realizar esa gran misión que él había traído a florecer bajo el propio cielo patrio, cerró un momento los ojos y sintió brotarle del corazón estos pensamientos:

"Hasta hoy no me he sentido hombre. He vivido avergonzado y arrastrando la cadena de mi patria toda mi vida. La divina claridad del alma aligera mi cuerpo; este reposo y bienestar explican la constancia y el júbilo con que los hombres se ofrecen al sacrificio."

MENSAJE

Al inicio de esta lectura dije a ustedes cómo el sufrimiento de las canteras reveló a Martí no sólo la grandeza de su propia alma, sino su misión redentora. En ese sitio comienza la etapa final de nuestra liberación, porque allí oyó Martí la voz indeclinable que le

guió toda su vida, hasta volver a Cuba para arrancarla de la esclavitud, lográndolo al precio de su misma entrega a la muerte.

En ese lugar no existe una señal cualquiera indicadora de que allí llegaban cada día, entre las sombras de la madrugada, andando el camino de más de una legua, arriados por los palos de los guardas y arrastrando los hierros remachados a los pies, docenas de hombres, niños y ancianos en buena parte, para trabajar hasta la puesta del sol, entre la cal y las piedras, cegados por la luz implacable, subiendo las empinadas cuestas con la carga al hombro, sin reposo para la fatiga, y el látigo cruzando las espaldas! Y el delito máximo de aquellos hombres era querer la libertad de su patria. ¡Cómo se encendió allí la potencia libertadora en el espíritu de José Martí!

Muchas veces se ha esbozado el propósito de levantar en ese sitio unas cuantas piedras que indicaran a los cubanos uno de los lugares donde con mayor firmeza se forjó la redención de nuestra patria. Recuerdo que el ferviente conocedor de la vida y la obra de Martí, doctor Federico Castañeda, no sólo tuvo hace años el anhelo de perpetuar en las canteras de San Lázaro el recuerdo de quien las inmortalizó en su poema inigualable del dolor cubano, sino que logró que se fijara concretamente el lugar en que ese monumento debía ser emplazado. Gonzalo de Quesada y Miranda concretó después, en un artículo publicado en la revista *Carteles*, el pensamiento de colocar una tarja conmemorativa "no solamente para marcar la primera estación de su Gólgota, sino para rendirles también homenaje de piadoso recuerdo a los compañeros del Apóstol de nuestras libertades". Posteriormente el doctor Emilio Roig de Leuchsenring, a quien tanto debe la investigación martiana, insistió en la conveniencia de convertir el lugar en reliquia histórica patriótica, como parte de un pequeño parque que allí se construyese. Y, finalmente, el doctor Sosa de Quesada acaba de hacer emocionada referencia a las canteras en su conferencia "Reliquias martianas", como sitio adecuado para un "rincón martiano".

Quiero recoger aquí esta tarde una idea que ha sido, pues, de todos los martianos, y proponer a los señores que integran la comisión del Fondo Cubano-Americano de Socorros a los Aliados, a su Presidente doctor Cosme de la Torriente y a los compañeros que participan en este ciclo, a la Directiva del Lyceum Lawton Tennis Club, que simboliza el éxito de todos los buenos entusiasmos, a la Academia de la Historia, en la persona de su Presidente el doctor

XUM

Emeterio S. Santovenia, que a más de gran historiador y gran biógrafo, es el hombre que más y con mayor silencio y eficacia ha servido en estos momentos a la cultura cubana, y a todos los que sienten la necesidad de empresas desinteresadas como ésta, que hagamos el firme propósito de señalar debidamente al pueblo de Cuba ese sitio, único a mi modo de ver, de la cubanidad. Y que realicemos un esfuerzo para poner allí, con propósito de veneración, unas cuantas piedras extraídas de esas mismas canteras, coronadas con los símbolos que Martí quiso para su tumba.

En una carta apenas conocida en Cuba, Martí dijo: "Y yo quisiera merecer para la tumba mía ... la bandera de mi estrella solitaria ... y rotas al pie del asta enhiesta las cadenas coloniales, tan infamantes y aborrecidas."

Ya tiene Martí en su tumba el ramo de flores y la bandera que pidió en sus versos. En el lugar de su suplicio que le llevó a la redención de los cubanos, bien estará la bandera ondeando en el asta enhiesta, sobre las rotas cadenas coloniales ...

FÉLIX LIZASO,
La Habana.

Jorge Isaacs y la Realidad de su Espíritu

Jorge Isaacs revive ante nuestros espíritus un largo y convulsivo período de la historia nacional. Intelectualmente representó las particularidades más notables del movimiento romántico. Como hombre, fué víctima de las estrechas circunstancias económicas de ese tiempo. Como caudillo político, y como militar, intervino en algazaras y revoluciones, igual que cualquier hijo de trópico, impulsado por fanatismos de partido. Pero si el fusil que se echó al hombro en plena juventud, y cuyos fogonazos alumbraron trágicamente el campo de las discordias civiles, cayó de sus manos oscuramente, como que no había sido más que un instrumento de nuestra demencia fratricida; si de sus trabajos y penalidades sin término en busca del bienestar material, sólo resta una crónica dolorosa, exornada por bravos lances de heroísmo conquistador, que nimba su nombre con la mística predestinación de la pobreza y lo emparenta con don Miguel de Cervantes, y con el fruncido y cogitabundo Alighieri —buscadores del pan bajo el luminoso extravío de su genio—, en cambio de su actividad literaria nos queda un libro grande y eterno, que vence a todas las empresas de su vida, y que le ha conferido renombre universal. *María* es algo más que una obra literaria. Es el código sentimental de una raza, es el breviario amoroso de un pueblo, es el espejo fidelísimo de una comarca bella, es un vivo y exacto manual de costumbres regionales, es un sabroso archivo de frescos decires y donairosos modismos, un noble modelo de patriarcales costumbres, una soleada galería de tipos montañeses y de geórgicas doncellas, pintados unos y otras, al aire libre, bajo el pabellón de la selva. Pero, sobre todas estas cosas, esa novela, como los libros de caballerías,

XUM

es una alta y permanente lección de idealismo, un inspirado texto de platónicos fervores y un tratado de amor purísimo, al que la misma muerte, y los presagios fúnebres que allí abundan, le otorgan ese sobrehumano temblor que hace trepidar la mano de los místicos, al tratar del misterio final con palabras que alumbran por sí solas la noche de los sepulcros.

Una curiosa consideración me ha asaltado siempre al recorrer las páginas de *María*. ¿Cómo pudo salir de este medio ambiente tropical una novela tan casta y pudibunda, a cuyo lado, y esto sería fácil comprobarlo, aparecen como demasiado libres algunos relatos de la literatura religiosa? ¿No hay en los deliquios ascéticos de la poesía sagrada acentos demasiado humanos, que no por su intención alegórica, dejan de recordar inexplicablemente las afecciones terrenas? Pues ni siquiera esto se advierte en *María*. Todo es allí puro, todo es allí inmaculado. En estos días de la libido freudiana y del complejo sexual, ese libro parece escrito sobre la rodilla de los ángeles. Uno cualquiera de los ademanes y actitudes que realiza la heroína pudiera servir para que un artista representara al Pudor. ¿Recordáis aquel pasaje en que María, con los pies descalzos, corta flores? Apenas advierte que es observada por el enamorado adolescente, cae de rodillas y se cubre con el bordado pañolón. ¿Hay en la literatura universal un arranque más entrañablemente femenino que éste? La gracia, la inocente coquetería y la vergüenza se suman en ese movimiento instintivo, donde resplandece la suprema dignidad de que el cristianismo revistió a la mujer.

"Amor sacro" llamó el anónimo escultor a una de las figuras en relieve que adornan el trono Ludovici. Es una dama sentada delante del pebetero donde quema granos aromáticos. Desde la frente hasta los tobillos la envuelve un manto que se ajusta al cuerpo en pliegues de perfección matemática. Sólo quedan visibles el austero perfil y los pies oprimidos por las sandalias. Como símbolo del decoro femenino nada nos legó la antigüedad arcaica comparable a esa figura. ¡Cómo contrasta la rígida majestad de ese manto con los cuerpos desnudos donde cada detalle anatómico constituía para aquellos idólatras de la vida, una suprema aspiración hacia la belleza inalcanzable! Pero yo digo que la dama velada de la antigüedad es menos pura que la virgen americana, porque aquélla realizaba un simple acto de compostura doméstica, sin que hubiese un principio más alto que iluminara sobrenaturalmente la belleza de su conducta; en tan-

to que ésta, al ocultar los pies desnudos, rendía tributo a la perfección moral de la doncella; se anticipaba a la suprema majestad de la madre; defendía con antelación la pureza del hogar y ponía a salvo las tradiciones de su raza. Y no penséis que todo esto se realizaba a nombre de las conveniencias biológicas, como pudiera suponerlo un profesor de psicología contemporánea. No. La virtud que se cubre los pies es la misma que corona a las doncellas en el circo; la misma que viste de blanca toca centenares de frentes inmaculadas; la misma, en fin, que hace que la tierra suba hasta el cielo, cuando se produce el héroe, o que el cielo baje hasta la tierra, cuando aparece el santo.

Y sin embargo, la mezcla de sangre, la vida de los campamentos y las incitaciones de la zona tórrida hacían esperar de Isaacs una novela de tumultuosa sensualidad, o, por lo menos, una cálida evocación de su paisaje, una pintura meridiana y luciente de su tierra, hija predilecta del sol, favorita de las brisas oceánicas, inmensa flor de verdura, abierta sobre los campos de la patria, y de cuyo cáliz se elevan, como pistilos gigantescos, los troncos de las palmeras. Vivió Isaacs en este Valle cuando más agudas y persistentes son las impresiones de los sentidos. Aquí despertó su pubertad, aquí se hizo hombre, aquí sintió las inexplicables melancolías en que se refugia el instinto desorientado por las primeras experiencias de la vida. Su precocidad para sentir debió ser extraordinaria, ya que la mezcla de razas sensibles e imaginativas que había en él, lo convertía de hecho en un instrumento infinitamente sonoro al roce de las emociones. Su producción literaria fué un poco tardía. Las primeras épocas de su vida debieron ser de reserva, de acumulación, de atesoramiento. Hijo de padres acaudalados que, a la postre, vinieron a convertirse en especie de hidalgos campesinos, Isaacs niño debió de vivir en entrañable unión con la naturaleza que lo rodeaba, y al mismo tiempo, en una incomparable libertad de espíritu que le permitía entregarse a todos los caprichos de una imaginación exuberante. Le vemos recorrer a caballo estas pampas como un pequeño centauro cuyos pies permanecían hundidos en la tierra, pero en cuyo pecho ya empezaban a reflejarse las constelaciones. Le vemos mezclarse a las faenas del campo, participar de los trabajos agrícolas, departir con arrieros montañeses, juntando a las voces castizas, aprendidas en la casa, los frescos, sonoros y expresivos vocablos del habla regional. Le vemos armado de la escopeta, y en medio de la jauría impaciente, haciendo

numerosas víctimas entre las aves y animales de su arbolado fundo, para descansar luego a la orilla de las cascadas, que bajan de la sierra vestidas de encaje, como las doncellas que se dirigen a la boda. Le vemos, finalmente, entrar en la biblioteca paterna, cuyo piso de tablas resuena al choque de las espuelas que no alcanzó a desatarse el señorito feudal, y embeberse en la lectura de uno de esos autores tan de boga entonces, como el señor Chateaubriand, cuya afiebrada sensibilidad respondía simpáticamente al temperamento vibrante del adolescente caucano. Entrada la noche, recostábase el joven Isaacs en la baranda del corredor que daba sobre el Valle. Las tempestades del Pacífico, destacando el perfil de la cordillera remota, iluminaban la llanura con relámpagos momentáneos. Un arbusto, literalmente cubierto de luciérnagas, semejaba una llama pálida en la cual se estuviesen quemando todos los aromas de aquella noche tropical. El río cercano concertaba su serenata de guzlas árabes y de tamboriles indígenas, en tanto que la selva, mecida intermitentemente por el viento de la noche, interrumpía aquella música para dejar que luego se desbordase sobre el campo. Y si eran gratos los rumores, aun eran más gratos los silencios, porque entonces, sobre la mudez de la tierra, caía más limpia la claridad de las estrellas que parecían agolpar sobre el valle toda la riqueza de las noches americanas.

¿Qué hacía el adolescente, en medio de aquel paisaje lánguido adormecido en su propia fecundidad, como las hembras de numerosa prole, y a veces enervante, como el hálito que sube de los pantanos florecidos? Pensaba en la prima lejana que vendría a vivir en ese mismo hogar, y cuyo rostro le era conocido por referencias y fotografías. Un perfil de procedencia judía, una cabellera repartida en dos trenzas, una crucecita de coral en el cuello, ¡nada más!; pero eso era suficiente para encender la imaginación del niño, como lo fué en Dante el encuentro con una criatura de nueve años, para que mucho tiempo después el sombrío enamorado fuese a golpear en las puertas del Paraíso. La prima no vino al Valle, pero Isaacs conservó ese recuerdo en su corazón. La semilla que el pájaro deja caer en la tierra origina un bosque. Un solo golpe rompe y conmueve extensas capas atmosféricas. De igual manera, una emoción o una idea depositadas en el alma cuando ésta es más sensible a las fecundaciones interiores, se transforman, a la postre, en todo un sistema de pensamientos o de sensaciones que, inadvertidamente, llegan a la época de su perfecta madurez. Cuando Isaacs imaginó su novela, la imagen de

María había crecido y se había embellecido en su memoria. Por uno de esos misterios que presiden a la creación intelectual, fué padre, novio y esposo de una misma mujer. La concibió en su cerebro, la amó en su corazón, la poseyó en la muerte. A semejanza de esas semillas que germinan dentro de un vaso, y se desarrollan, hasta que las raíces de la planta allí encerrada terminan por romper el cristal, la imagen de María, que originariamente no había sido más que una reminiscencia juvenil, acabó por hacer estallar el corazón del poeta, quien ya no pudo soportar más el peso de esa mujer, que se había hecho inmortal dentro de su espíritu.

¿Por qué razón, vuelvo a preguntarme, la *María* es obra de tan alta delicadeza moral, habiendo nacido bajo la influencia de un clima propicio a la exaltación de todos los instintos biológicos, entre las concitaciones de una naturaleza lujuriante? Es preciso buscar la explicación en la ascendencia inglesa y hebrea del escritor. Ya uno de los contertulios de "El Mosaico" había señalado afinidades con la poesía inglesa en algún poema de Isaacs. Y así es, con efecto. Esa sinceridad en el sentimiento; esa lealtad en la expresión, sin afeites retóricos y dirigida directamente al objeto que desea pintar; esa emoción casi religiosa ante la naturaleza; ese suave panteísmo idealista que campea en sus páginas descriptivas, todo eso le vino de los bardos ingleses, por el camino de la sangre, y lo emparenta espiritualmente con los llamados poetas "lakistas", espíritus meditabundos que alzaron en la región de los lagos cátedras ambulantes de filosofía platónica. De otro lado, su ascendencia judía, de la que se mostraba orgulloso unas veces, y en otras dolorido, le había dado el tono elegíaco, la predisposición para las lágrimas, el amor por las grandes metáforas, el vivir errabundo, lamentando una patria perdida para siempre, y el culto sagrado y patriarcal de la mujer.

No copia Isaacs los aspectos esplendorosos del medio físico en que se desarrolla su novela. Busca, por el contrario, los tonos crepusculares, los momentos en que la naturaleza se recoge sobre sí misma, y parece poblada de sombras vivientes que hablan a media voz. Las horas de la tarde lo conmueven profundamente; horas "del perfecto aroma", como dijo arrobadoramente Rafael Pombo, tienen sobre su espíritu una eficacia religiosa. Recordad aquella imponente sinfonía descriptiva que comienza: "Una tarde, tarde como las de mi país, engalanada con nubes de color de violeta y lampos de oro pálido, bella como María, bella y transitoria como fué ésta para mí"...

Hay aquí algo más que una serie de palabras artísticamente combinadas: hay un acorde perfecto entre la expresión y el sentimiento del paisaje. La voz está modulada de acuerdo con la emoción del himno. Muchas páginas del libro son largos "nocturnos", bocetos al carbón que no impiden ni el vigor, ni la sobriedad del trazo. A este respecto, los capítulos sobre el Dagua son sencillamente magistrales. Muy pocos los igualan en América. La salvaje soledad del lugar, la selva gigantesca, los peligros y asechanzas del río, la patética miseria de los seres que habitan en las orillas de aquella corriente encajonada, y, sobre todo, esa canción de los bogas, que es uno de los toques más punzantes de la novela, todo respira verdad, pero verdad trágica, y alta y solemne poesía.

En esa descripción van parejas la magnitud de aquel antro, verdadero vórtice andino que conserva todavía los fragores del desastre geológico que le dió origen, y la desesperación del poeta, incapaz de vencer los obstáculos materiales que opone, a su esperanza, aquella corriente desenfrenada, que en vez de humana vía de comunicación, semeja el cauce de la muerte, labrado bajo una bóveda de rocas. Allí está nuestra América intacta, nuestra América desierta, en su trágica realidad humana, en su duro interrogante cósmico. Isaacs habitó en el fondo de aquel largo y hervoroso cráter; fué huésped de aquel tajo adusto, abierto por la tempestad, alumbrado por el relámpago, batido por las aguas. No sólo vivió en aquel infierno de piedra, sino que allí le vino en voluntad concebir y escribir su libro, menos afortunado en esto que el desterrado florentino, quien pudo al menos disfrutar de las auras terrestres al componer su poema. Isaacs, no. Al golpe de las picas que hendían aquellos muros de granito; al estampido de la pólvora que descuajaba enormes bloques compactos, los cuales, al interrumpir el curso del río, hacían que desbordase la corriente buscando nuevos cauces a su furor; entre el retumbo de los árboles derribados, cuyo descenso abría claraboyas de luz sobre ese valle subterráneo; en el fondo de aquel negro país de las serpientes y de los tenaces y zumbadores insectos, que traían el desvelo y la calentura, allí fué escrita la novela, allí vino al mundo María. ¡Curioso destino de todas estas criaturas inmortales! Beatriz nació en el destierro; Dulcinea, en un calabozo; la virgen americana en un abismo de los Andes. Sólo que nuestro poeta sacó a su serafín de entre las llamas y lo condujo a un paraíso de palmeras. Pero antes de verificarse ese tránsito, ¡qué dura, qué angustiosa, qué trágica la

suerte de Isaacs! Hay que imaginárselo en aquel desfiladero que desemboca en el Océano, sentado, por la noche, delante de una rústica mesa, sudoroso y transido de emoción ante el papel sobre el cual caen, continuamente, las mariposas que hallan muerte en la lámpara de petróleo. ¿Pudo suponer ese inspector de caminos y capataz de cuadrillas humanas uncidas al barreno y a la pica, que aquellas páginas escritas muchas veces entre el canto de los bogas y las procacidades de los peones, iban a quedar como documento y expresión de la sensibilidad de una época, y a ser protocolizadas junto con aquellas que narran los amores de Pablo y de Virginia, o la muerte de Atala? Cómo hubiera sonreído desafiadoramente el oscuro burócrata que era entonces Isaacs, al entrever esta gloria futura de su nombre, y al tener conciencia de que a esa patria ingrata le estaba abriendo dos caminos: uno, para vincularla comercialmente con el mar, y otro, para ponerla en contacto con la gloria de su genio.

A su ascendencia judía hay que atribuir, en buena parte, su constante vagar, que no le dió reposo ni cuando descansaba en la muerte, pues fué necesario desenterrar sus huesos para llevarlos a una tierra adoptiva de su corazón, que él había cantado en estrofas sonoras y onduladas como los ríos. Antioquia le dió tema para sus mejores versos. "La tierra de Córdoba" es la más fresca, inspirada e importante de sus poesías, no obstante que al juzgar la obra de España en sus colonias, y la obra de la civilización cristiana en la Península, la musa que tan graciosamente venía cantando las mieses y los ganados, abate el vuelo hasta quedar enzarzada en los sectarismos y prejuicios históricos de la época; y, creyendo manejar el látigo de Juvenal, sólo consigue rendir tributo a la demagogia nacionalista que por aquel entonces sofocaba los ánimos. Pero, hecha esta salvedad, su canto a Antioquia inspira amor filial, y cierto egoísmo de raza, muy justificado; porque es necesario advertir que Isaacs creía a ciegas en el origen semítico de los antioqueños, en quienes no reconocía ningún rasgo, huella o indicio de tradición ibérica. A tiempo que los demás pueblos conquistados por España le parecían, según sus propias y desventuradas palabras, "sobra ruin del hierro, de la mita y de los tributos", consideraba al núcleo social de Antioquia como una porción incontaminada de Israel, y, enlazando hechos históricos, llegó a lamentar, igual que se tratase de una desgracia personal, la salida de los árabes de España. El atavismo judío transformaba, pues, su visión de la patria en cierto celo de tribu o de he-

XUM

redad privilegiada, el cual arraigaba en las excelencias de la sangre, y, hallando motivo de orgullo en las grandezas pasadas, lo tenía de queja y de lloro al considerar las persecuciones presentes.

Pero no pudo ser Antioquia el lugar de quietud para su existencia contradictoria. Conservó, eso sí, durante toda su vida, los más vivos y cariñosos recuerdos de esa tierra, donde en hora inolvidable había sido coronado por el estruendo de una victoria militar, tan breve como inútil, y donde es posible que hubiese amado mujeres que le recordaban a las hijas de los Patriarcas. Allá estaba, además, aquel selvoso y resonante Río Moro, a cuya orilla sintió, más que nunca, la miseria de su destino, y de cuyos árboles colgó el arpa enlutada, para memoria de su destierro y de su cautividad.

La fatalidad de su casta hizo que su vida vacilara entre el apego profundo y sentimental a la tierra, y la necesidad de buscar siempre el bienestar económico en comarcas extrañas. Hubo en él un desterrado perpetuo, y, al mismo tiempo, una especie de patriarca montañés, deseoso de vivir entre gentes sencillas y laboriosas, entre campesinos honestos, entre mujeres limpias y cristianas. No lo consiguió nunca, porque el patrimonio familiar sufrió grandes quebrantos en manos de su padre, hidalgo despejado y elegante de quien nos ha dejado inolvidable semblanza. Tuvo, pues, que abandonar aquella "casa de la sierra", que todos tenemos en la memoria, y donde las aguas cristalinas, como las fuentes de los palacios árabes, comentan todavía los amores de su dueño. ¡La casa de sus padres! Qué pintura tan detallada y tan fresca nos ha dejado de ese solar campesino, centro de atracción de toda la novela, y verdadero personaje de la obra, ya que Isaacs lo anima y sensibiliza todo con el poder comunicativo de su estilo. Allí vivió el poeta los mejores años de su vida, como niño mimado de una sociedad doméstica donde la esclavitud misma era llevadera, porque la suavizaba el sentimiento cristiano de la vida. La *María* no es más que una serie de cuadros patriarcales, una pura y tranquila égloga tropical, en su parte descriptiva, y un poema de la vida campestre que sólo al final se entenebrece, como esas tardes de nuestros climas, que comienzan vestidas de luz y acaban rasgadas por el relámpago.

Los personajes de la obra a quienes el novelista extrae de la cantera popular, son buenos y serviciales; aquellos que proceden de las clases acomodadas, gentiles y caballeros; y aun los mismos anima-

les parece que participan de la nobleza de sus dueños. Contemplado a la luz de nuestros días, el libro de Isaacs refleja una época de venturosa tranquilidad social. Es cierto que los trastornos políticos y las guerras civiles, con su séquito de consecuencias, constituían un verdadero flagelo para el país. Dejar los bancos de la escuela a fin de acudir a los campamentos; empobrecerse de un día para otro; vivir bajo la amenaza de los guerrilleros y salteadores, e ignorar el sistema de vida política que regiría a la mañana siguiente, no era cómodo ni tranquilizador. Pero el régimen familiar no había sufrido menoscabo; el campesino era leal, el patrón caritativo y generoso, los servidores comedidos, así fuesen esclavos. Reinaba la honestidad de las costumbres, la fecunda bienandanza en los campos, el estudio y la honradez en las ciudades. La amistad era un culto, y el amor una devoción casi mística. Al anecdotario sentimental de América han pasado las novias de José Eusebio Caro, de Arboleda, de Gutiérrez, González de Vergara y Vergara, de Fallon, y no digamos la de Isaacs, que subió a darse la mano con Julieta y con Beatriz, en el cielo de los poemas bienaventurados. El amor por las bellas letras reconciliaba los espíritus más opuestos en creencias religiosas o en convicciones políticas, y la generosidad intelectual, sin sombra de envidia ni de emulaciones, era uno de los rasgos heroicos de la época. La gloria de Isaacs surgió de un cenáculo literario, y catorce patricios, entre los cuales había presidentes de la república, tratadistas de ciencias filosóficas y sociales, tribunos de fama continental, historiadores, novelistas y poetas, se conmovieron al escuchar unas estrofas románticas que habrían perecido, con algunas excepciones, entre el fárrago sentimental de la época, si María no les hubiera proyectado su resplandor. Pero es que los caballeros de "El Mosaico" advirtieron en Isaacs a un hombre de sensibilidad cristalina y de caudaloso temperamento. Eso bastó para cautivarlos. ¡Así éramos en 1860!

Lo doméstico y patriarcal de ese ambiente está reflejado en la *María* con abundancia de detalles, con extraordinaria fidelidad de colorido. La novela carece de una acción exterior dominante; no juegan en ella personajes de condición excepcional, ni las descripciones del ambiente son pintura de parajes exóticos. Todo se reduce a unos cuantos sucesos caseros, y a hechos y circunstancias de ocurrencia habitual en las residencias campestres. Hay, además, un idilio intermitente, que si le infunde su tono sentimental y su intensidad lí-

rica a la obra, no constituye, con propiedad, el cuerpo de la novela, que en las tres cuartas partes de su extensión, es un lienzo de trazo realista, una ancha galería descriptiva. ¿De dónde, entonces, el innegable interés que despierta, las patéticas emociones que suscita, la indefinible nostalgia que en las almas apasionadas deja esa historia sencilla, que termina en un cementerio agreste, como la única calle de las aldeas felices, y comienza con un diálogo en un jardín, como la primera mañana del mundo? Creo que el secreto reside en la minuciosa exactitud de las observaciones, que en nada se apartan de lo natural, hasta el punto de poderse afirmar que en la *María*, no hay línea ociosa, es decir, rasgo que no corresponda a la realidad objetiva. Pero si la pintura de los seres exteriores es verídica, la de los sentimientos y pasiones no lo es menos. La novela toda, desde este punto de vista, es un documento autobiográfico de sinceridad irrecusable. Isaacs —y al nombrar al autor hay que entender que se trata del protagonista— quiso confesarse en voz alta, según el estilo de la época, y darle al lenguaje la trémula ansiedad de los desgarramientos interiores. Sus instrumentos de análisis son de un alcance prodigioso. No dejan escapar ni la más leve sensación sin traerla, agrandada, a la superficie del lente. Pero lo que hay de admirable en este romántico es lo franco y espontáneo de su pasión. Rehusa ponerse delante del espejo para consultar la actitud más adecuada a su melancolía. En Isaacs el sentimiento brota de las raíces de su vida, y lo expone con diafanidad tal, que así como ciertos ríos dejan ver las arenillas del fondo, cada palabra de su novela descubre las profundidades de su espíritu o las congojas de su existencia. La literatura es la expresión de su vida, la realidad misma de su alma, de modo que si no hubiesen ocurrido las escenas que describe en la novela, y si prescindimos de considerar a Isaacs como el hombre apasionado y congojoso que sabemos, es muy posible que la *María*, como obra literaria, no existiera, porque ni la simple intuición de los sucesos, ni las fuerzas de la imaginación, ni la sola virtud del estilo, reemplazan a la vida, ni pueden poner en una ficción de la fantasía ese temblor de humanidad que sólo se advierte en obras que han nacido directamente del choque de la existencia con la sensibilidad del genio.

Si no existe en la heroína de Isaacs más que una vaga presunción histórica, bien pudo el poeta haber creado esa figura mezclando, en una fisonomía ideal, rasgos verdaderos de mujeres distintas, o

incorporando al ambiente de su Valle el recuerdo de la prima distante, o, de acuerdo con algunos pintores del Renacimiento que procedían "conforme a cierta idea", haciendo que encarnase, en una imagen de singular hermosura, la realidad de un amor que no había encontrado en la tierra objeto digno de su grandeza, o recipiente humano capaz de contenerlo. El arte posee, muchas veces, sentido vindicativo. El genio realiza, en la esfera de las ideas, lo que la vida le niega en el orden de las posibilidades humanas. El espíritu, herido en la tierra, traslada su actividad al reino bienaventurado donde el amor es tranquilo, la amistad firme, el pensamiento puro, la bondad constante y la belleza inalterable. Allá fué imaginada María. Efectivamente, al estudiar por separado cada uno de los personajes del libro se advierte que en la creación de esa figura, y sólo en ésa, concurren rasgos que el poeta tomó de su propio espíritu, y contornos que hubo de prestar a un arquetipo de categoría superior. En cambio, al dibujar las otras criaturas que por allí discurren, no sobrepasó el escritor los linderos humanos, ni fué, en la intención expresiva, más allá de los cánones realistas. María, por el contrario, es toda idealidad y toda ensueño. Al perder su identidad anecdótica, se convirtió en el símbolo puro de la pasión. Es algo más que una vida: es una idea realizada por el arte. Para estudiarla y comprenderla no es necesario seguir su biografía temporal, sino descifrar las claves eternas del corazón humano. María es el amor que nace, destella plenamente, y se extingue. En ella se realiza el cielo cabal de la existencia cósmica. Es elemental como las grandes fuerzas de la vida; eterna como el sentimiento que en ella reside; breve y transitoria como el tiempo que limita su voluntad de vivir. Si su destino, desde el punto de vista histórico, pertenece a un pueblo y a una raza, moralmente es patrimonio de la humanidad. Allí reside el secreto de su inmortal supervivencia. María es el instinto primario, la impulsión biológica que desemboca en un corazón puro. Es una creación para todos los tiempos y para todos los espíritus, porque la savia de lo eterno busca precisamente las raíces más universales del hombre para subir a convertirse en flores de belleza.

Hay en Isaacs un detalle característico, y es la manera personal y comunicativa como interviene en la descripción de la naturaleza. No es un realista a secas, o sea, uno de esos escritores que enfocan el paisaje de modo impersonal, como simples fotógrafos, o a ejemplo

de los turistas despreocupados, que toman apuntes de los parajes pintorescos. Isaacs considera siempre el mundo exterior en relación con su espíritu, y sólo se refiere a aquél para hacer más sensibles las relaciones de esa consonancia interior. La naturaleza no es el escenario de su alma, sino un personaje viviente que participa de la emoción dramática. Impregna las cosas de su propia sensibilidad, y para ello se vale de esa potencia comunicativa de su estilo que nos hace amar y sentir cuanto cae bajo el influjo simpático de su pluma. Los pasajes descriptivos de *María* serán admirables siempre como esfuerzo pictórico; pero su mayor encanto reside en que nos acercan y ponen de manifiesto el alma de Isaacs, envuelta en los velos del paisaje. La naturaleza es inexpresiva y muda mientras no la toca la inteligencia del hombre. Cosas que antes pasaban inadvertidas, se transfiguran en objetos dignos de consideración con sólo que un artista las consagre espiritualmente. Los pintores nos han revelado la naturaleza, y, gracias a la contemplación de sus cuadros, descubrimos hoy en las cosas muchos matices, expresiones y efectos que sólo el arte podía manifestar. El color de las nubes, los reflejos de agua, las infinitas gradaciones de la luz, etc., nos emocionan más o menos, según sea el grado de nuestra educación estética. Al salir de un museo descubrimos en el mundo acordes y sinfonías de colores que antes no habíamos advertido. El arte educa para la contemplación del universo. Y esto que digo en relación con la pintura se aplica, mayormente, al tratarse de la poesía, o de la literatura en general. El genio del poeta nos revela el poder del hombre, afirmó Goethe. Los bellos poemas han hecho patentes los hondos dolores y los fieros heroísmos humanos. Más que los psicólogos profesionales, han sido los alumnos de las Musas quienes han explorado con mayor lucidez los abismos de la conciencia. El trágico inglés expone, mejor que todos los textos del mundo, la naturaleza de las grandes pasiones. La acerba melancolía del cantor de "Las Noches" y la árida desesperación de Leopardi fluyeron en poemas que ilustran, con más claridad que las exposiciones científicas, acerca de la tristeza carnal, o del ansia infinita, que hallando muda y ciega a la naturaleza, busca espacio a su vuelo allá donde las constelaciones se encienden y se apagan como nuestra esperanza.

El viajero que transita por esta región incomparable experimenta de continuo emociones que lo llevan de la fruición deleitosa y serena, al entusiasmo tembloroso. La visión de la llanura, abierta como

un amplio regazo para ofrecer todos los dones del trópico, y cuya ondulada extensión muere al pie de montañas azules, sobre las cuales reposan nubes turgentes que sirven de apoyo a la cúpula de zafiro, de donde llueven todos los beneficios de la luz y del viento, es cosa que abre al alma perspectivas insospechadas; en tanto que los plantíos crepitantes, los pacíficos ganados y el ancho río que revuelve en su fondo selvas y nubes, despiertan la codicia del corazón, y dejan que el espíritu se adormezca en la sensualidad de la tierra. Pero si el viajero ha leído a Isaacs, entonces se multiplican maravillosamente sus sensaciones. Todo cuanto había en el paisaje de oculto o fugitivo reaparece ante sus ojos con intensidad luminosa, y como cuajado en moldes eternos. Todo será antiguo y venerable, viviente y alegórico, como en la tierra de los santos. Las colinas tendrán expresión, como los rostros humanos; el soplo del aire pasará como esas canciones que suelen evocar el ambiente de una época, la emoción de una raza; y en el ruido de las cascadas y de las fuentes se escucharán, mezclados, la voz de la fábula, el sordo arrullo de los amores perdidos y el eco de las antiguas oraciones, que el viento recoge al circular entre los sepulcros.

¡Milagrosa potencia del estilo! ¡Poder infinito del sentimiento! Si Jorge Isaacs no celebra esta tierra en su novela, por haber fijado en otro sitio —supongámoslo brevemente— el escenario de su pasión, ¿creéis que el paisaje del Valle tendría la significación espiritual que adquirió después de publicada *María*? Otros poetas hubieran podido cantar, y de hecho han cantado con el arpa y con la flauta, la exuberancia de esta tierra, sus bíblicos pastoreos y su mística comunión de aguas y de cielos. A él pertenecen el honor histórico de la empresa y la invención del romance. Realizó la conquista lírica de esta comarca sin más armas que la espada del canto; y después de haberla alinderado con flechas de oro, levantó en el centro una pira de leños aromáticos y puso a arder su propio corazón, en sacrificio expiatorio que perdura todavía.

¡Espectáculo extraño y sorprendente para esta edad de hierro! Yo veo a los capitanes de la industria, a los maestros de la técnica contemporánea, a los profesores del materialismo irredento y a los buscadores de oro contemplar, sin lograr explicárselo, aquel holocausto sublime. Comprendo que es muy poco lo que a cierta parte de la humanidad puede expresar ese poema sin complicaciones, ante-

XUM

rior, en setenta años, al psicoanálisis, a la novela proletaria y a la interpretación de los sueños. Se me alcanza igualmente, con cuánta frialdad deben acercarse a esas páginas los biznietos de Góngora y los herederos del habla maquinista que apareció tras la quiebra moral de 1914. Ni al técnico industrial, ni al aprendiz de Freud, ni al mecánico del idioma pueden agradar aquella rusticidad de ambiente, aquel platonismo de la pasión, aquel estilo firme y castizo, que al adoptar el tono alto siempre tiene presentes las raíces folklóricas, y al descender a la expresión popular y a los dialectos regionales, lo hace con tan subida dignidad que nos recuerda el caso de los dioses helénicos, quienes no perdían el resplandor que emanaba de su cabeza, así ordeñasen las cabras, o labraran vasos de boj, revueltos con los pastores.

No intentaré negar que los gustos cambian, que los géneros literarios han evolucionado, que el arte se ha ido complicando a medida que la historia y la filosofía, las ciencias psicológicas y las sociales le han abierto inesperados cauces y amplísimos terrenos de investigación y de estudio. Tampoco cerraré los ojos ante la evidencia de un hecho indiscutible: que la novela ha ganado tanto en extensión y en profundidad, que ha acabado por resumir en sí todos los géneros de expresión estética, y vastas zonas científicas que antes estaban destinadas al trabajo del médico, del político o del historiador. La novela pretende ser hoy, con razón, más que nunca, síntesis de la actividad humana, y compendio cíclico de todas las culturas. Por otra parte, hechos nuevos como el predominio de las muchedumbres en la vida política de los estados, la omnipotencia de los nuevos Césares, la rebelión de los antiguos siervos de la gleba, etc., han entrado también en el dominio de la invención novelística y le están dando a este género definido hasta hace poco como una ficción recreativa y saludable, ambiente de polémica, intención doctrinaria, alcance sociológico. En nuestra América, por ejemplo, entre los novelistas actuales, unos plantean el problema de la tierra, otros el del caudillaje político, aquéllos el de la explotación indígena y no pocos el de la cuestión religiosa. La novela, y casi pudiéramos decir que la poesía y el teatro, han perdido, pues, con rapidez que no sabemos a dónde nos conduzca, su carácter de invenciones bellas, espirituales y desinteresadas, para convertirse en vehículo de casi todos los problemas que aquejan al mundo contemporáneo y en órganos de propa-

gación y de contagio intelectual, como pueden serlo el periodismo militante, o el balcón abierto sobre la plaza pública.

Ahora bien: ¿Hasta dónde puede mezclarse el arte con ideas extrañas a su naturaleza y a sus fines, sin perder su categoría estética y su alto linaje de instrumento destinado a medir la potencia creadora del hombre? Problema es éste cuya consideración no nos incumbe por ahora. En todo caso, y la historia de las ideas estéticas así lo demuestra, las obras artísticas que mejor han conservado su integridad y frescura son aquellas cuya concepción obedeció al sólo propósito de crear belleza, revistiendo de forma sensible deleitosa, una de aquellas ideas que Platón llamó puras, eternas y bienaventuradas. Cuando al lado de la concepción pura hizo intervenir el creador ideas circunstanciales de otro orden, atañederas a la política, o al elemento decorativo y pintoresco de un siglo, el tiempo mismo se encargó de abultar y volver luminoso el núcleo estético de la obra, dejando que lo demás se desprendiera como los bordes quebradizos de una hoja. En Lope y Cervantes ha caducado todo lo temporal, y sólo se destaca la parte incontaminada y universal de su genio. Las alusiones políticas de la *Divina Comedia* resultan pálidas ante el verso de oro y de zafiro con que Dante, desde una montaña del purgatorio, saluda al mar distante, franjeado y rico de ondulaciones como una bandera. ¿Por qué? Porque el arte es celoso de su pureza y, a diferencia de los metales finos, la liga lo rebaja y deprecia. De veinte años a esta parte hemos visto morir sinnúmero de escuelas artísticas que habían nacido originariamente impuras. En cambio, la crítica ilustrada y el instinto popular han tornado, con admiración y respeto, hacia formas mucho más universales y simples de la sensibilidad. Y es esto, a pesar de las consideraciones hechas arriba, lo que ha vuelto a darle a la novela de Isaacs calor y palpitación de actualidad. *María* es creación pura del sentimiento. No obstante contener todo lo precario y circunstancial de una época, la alta inspiración de la obra y la calidad de su estilo, rompen toda limitación de tiempo y de escuela, para proyectarse sobre un plano de actualidad eterna. *María*, como todas las grandes obras del ingenio humano, más que el inventario intelectual de un país pertenece, primeramente, a la biografía particular de cada hombre, y, después, a la enorme y contrastada historia de la humanidad. ¿Quién no les confió a las flores el secreto de una pasión oculta? ¿Quién no vió eclipsarse después, tras

la amargura del conocimiento, aquella cándida imagen que se alimentaba de nuestra propia inocencia? Seamos sinceros, heroicamente sinceros para reconocer que todos llevamos algo de viudez por esa niña candorosa, que surge en mitad de nuestra adolescencia, se oculta en los años del derroche vital, y nuevamente aparece en el límite de la madurez, semejante a esas nubes de verano que se visten de oro por la mañana, y vuelven a ostentar por la tarde el mismo ropaje, pero ya suspendidas sobre un horizonte solemne que se prepara al advenimiento de la noche.

Hay que prevenirse contra ese Isaacs de cartulina postal que nos han dado algunos al rodear al poeta de todo el decorado romántico de la época. Dice un biógrafo suyo que una dama bogotana le obligó a que se retratase con la escopeta en una mano y un ramo de azucenas en la otra. La fotografía tuvo fortuna entre las personas sensibles, pero causó daño al novelista. Isaacs fué un tipo viril. Basta observar los retratos que de él nos quedan para fallar inmediatamente sobre el temple de su carácter. Aquella frente espaciosa y cuadrada, de la cual arranca la nariz recta y fina; aquellos ojos penetrantes y agudos, velados por las cejas espesas; aquella boca expresiva sobre la cual cae un amplio bigote de seda; aquella mandíbula descarnada, de contornos patricios, todo denuncia al varón de ánimo fuerte y de largos alientos para toda clase de empresas. La bóveda craneana, cubierta de hermosos cabellos echados hacia atrás, domina valientemente el resto de la fisonomía. Noble rostro de hidalgo, apenas ensombrecido por una leve nostalgia que sienta admirablemente a su palidez nativa. Era ameno y espontáneo en la conversación; solía entusiasmarse hasta la elocuencia cuando discurría sobre asuntos que le eran particularmente agradables. Gustaba de los pocos y escogidos amigos. Su vida familiar fué íntima y apacible. Delante de la esposa inteligente, que cuidaba de que no se apagase la rústica luz de las veladas nocturnas, terminó su novela y corrigió las pruebas de imprenta. Escribió mucho: novelas, dramas, poesía. Acaso le molestaban las diarias preguntas de que era objeto en relación con la existencia real de María. Nunca quiso aclarar el enigma, sin duda porque no lo había. Pudo alarmarse también al considerar el ambiente de falso sentimentalismo de que empezaban a rodearse su persona y su obra. De toda la América le llegaban cartas elogiando la novela. María, la muchacha del Cauca, había desatado lágrimas y en-

tusiasmo en todos los pueblos de habla hispana. Pronto conquistaría a los extraños. ¿Qué más desear? Vivía en Ibagué, pobre y envejecido; pero la gloria subía, como una rosa de luz, por encima de los montes de Tolima, para bañar de suaves resplandores su cabeza entrecana. *María*, como una virgen guerrera, estaba ganando para su padre las últimas y definitivas batallas de la inmortalidad.

Fué Isaacs no sólo un romántico de la literatura, sino un romántico de la acción. Niño aún conoció la vida azarosa de los campamentos militares. Más tarde encabezó revoluciones civiles, y hubo de redactar panfletos políticos que, según dicen, fueron quemados públicamente. Muerto su padre, el caballero inglés de origen judío de quien había heredado ideas tradicionalistas, y rematada la fortuna por los numerosos acreedores, se hizo "radical". Asistió al parlamento y fué orador de fogosos arrebatos. En alguna ocasión tuvo que enfrentarse a las iras populares. Practicó el periodismo, fué negociante, viajero y explorador. En un país sin ferrocarriles, sin carreteras, y sin más caminos que los del cielo, como decía Fígaro, todas sus andanzas las realizó a lomo de bestia, por vericuetos intransitables, por montañas medrosas pobladas de bandoleros y por climas letales que acabaron con su extraordinario vigor físico. Buscó el oro incansablemente, no por sordidez de avaro, sino para volver a su prístina posición de hombre rico, y acaso para rescatar la casa de sus padres, venida a manos extrañas, y morir allí donde había amado. Pero el dinero huyó siempre de sus manos, tras envolverlo en litigios dificultosos. Cansado de perseguirlo a través de las combinaciones comerciales, hurgó en los propios yacimientos del veleidoso metal, y así lo vemos en la Goajira, hecho minero y explorador, conviviendo con los salvajes, recorriendo las áridas costas y los pantanos sombríos, febricitante, unas veces; al borde de la muerte, otras, pero siempre con la obsesión del petróleo y de la hulla que debían de redimirlo económicamente. No pudo ser, porque escrito está que el genio viva desposado con la pobreza, y que la mano destinada a recibir la dádiva de la eternidad ignore el peso de la moneda con que el hombre paga a los esclavos del tiempo. Regresó Isaacs a su retiro del Combeina, con la sangre envenenada por el maléfico insecto de los trópicos. Su palidez se tornó amarillenta. La fiebre intermitente aceleraba el ritmo de sus arterias, consumía sus huesos, excitaba la llama de su cerebro. Bajo el influjo de la calentura palúdica es seguro que re-

XUM

cordase muchas veces la escena remotísima que dió origen a su celebridad literaria. Vamos a evocarla rápidamente.

Es en Bogotá, en mayo de 1864. Calles empedradas; balcones de madera que, en los días de fiesta, se cubren de mantillas y abanicos; en cada esquina un farol melancólico cuya luz queda anulada por completo en las noches de luna, horas en que los cerros vecinos destellan pálidamente como montañas de mármol. Campanas y vocerío de feria en el centro de la ciudad; más allá, en las afueras, tranquilos bosques de eucaliptus, que se coronan de niebla por la mañana, y en las tardes de viento perfuman la sabana como incensarios vegetales. La vida discurre como fuera del tiempo. En los hogares hay tertulias que se prolongan hasta altas horas de la noche, y en las que se baila, se recitan versos y se toma la generosa bebida a que alude don Andrés Bello en un verso milagrosamente acentuado. Todo esto acontece bajo el resplandor que vierten, desde lo alto del techo "arañas" de cristal, que multiplicando y descomponiendo su propia luz en los prismas colgantes de que están adornadas, semejan arbustos incandescentes llenos de mariposas de colores. En los espejos de Venecia se reflejan las señoras de alto busto y de moño con alfileres, y los caballeros de pantalón ajustado, como estampas iluminadas de la época, en el fondo de una galería romántica. Pero no es a un salón de éstos, sino a un cuartucho desarreglado, a donde entran ahora los señores de esta verídica historia. Miradlos: Capa española, paraguas y sombrero de copa. Todo rígidamente oscuro. Tienen aire de conjurados y de galanteadores. Muchos se parecen al Zorrilla y al Espronceda que figuran en el cuadro de "El Parnasillo", pintado por Antonio Gisbert. En primer lugar Vergara y Vergara, un puro hidalgo español con dejos de humor criollo. Vienen luego Samper, el polígrafo; Marroquín, el castellano de la sabana; Carrasquilla, el educador; Aníbal Galindo, el internacionalista y traductor de Milton; Diego Fallon, en quien había, como en Isaacs, mezcla de razas y diversidad de aptitudes; autor de un canto purísimo, digno de aquel arcángel rebelde cuyo cuerpo de náufrago mereció funerales homéricos en una playa de Italia; Camacho Roldán, ilustre repúblico, periodista fogoso, hombre de nobilísimo carácter; Manuel Pombo, de aristocráticos modales, de rápido y espontáneo talento; José María Quijano Otero, Rafael Samper, Ricardo Becerra, Ezequiel Uricoechea, Teodoro Valenzuela, Próspero Pereira Gamba. Casi todos estos

caballeros —y es de advertir que en la presente histórica reunión no figuran ni Guarín, ni Ricardo Silva, ni Eugenio Díaz, contertulios habituales— cultivan una literatura pintoresca, a veces casera, pero impregnada de color local, de ambiente criollo, entre mundana y campesina. Unos son paisajistas afortunados; otros, pintan "naturalezas muertas"; no faltan quienes se divierten haciendo rápidos y originales dibujos de algunos rincones de la ciudad, y de sus personajes más populares. Existe también el escritor que rompe los estrechos límites del cuadro de costumbres y se ensaya, con brioso realismo, en la novela. He nombrado a don Eugenio Díaz. En medio de esta familia espiritual, tan rica en talentos, tan variada en disciplinas, tan generosa en entusiasmos, tan inagotable en estímulos, aparece Isaacs. Tiene un poco más de veinte años. Lee unos cuantos versos olorosos a su provincia nativa, algunos romances montañeses, unos pocos poemas de amor. Eso basta para cautivar al auditorio. Estallan las palmas, y el futuro autor de *María* se abraza, desde entonces, a esa cruz de expiación y de honor en que vendrá a convertirse su destino espiritual. Quizás entonces, y envuelto en la primera ráfaga de gloria, escuchó el aleteo del ave oscura que atravesando más tarde, con vuelo fatídico, su poema, caerá muerta sobre el sepulcro de *María*, para trocarse en la alondra jubilosa, que canta la juventud eterna del amor y del genio.

No sé hasta dónde pudo tener Isaacs conciencia de su obra. La historia del Homero sin pupilas puede no ser más que un símbolo acerca de esta misteriosa ceguedad del genio, que ignora muchas veces su propia capacidad, o se lanza por caminos de que suele apartarse después el consentimiento de los hombres. En el centro de ese disco radioso, que ilumina los cielos de la inteligencia y proyecta su resplandor hasta los más apartados horizontes de la historia hay, como en el sol, manchas oscuras y sectores opacos que ocultan, a los grandes creadores, la trascendencia de su obra. Por otra parte, las aflicciones de la vida, toda esa miseria presente que se palpa, se conoce y se vive, embotan frecuentemente la sensibilidad, llevan su aire maligno hasta las más alegres moradas de la imaginación, y el artista, en un momentáneo eclipse de su espíritu, llega a confundir a los hijos de su genio con los engendros de su dolor: a la dádiva del cielo con el ingrato pan de la tierra; al efímero grito humano con las voces del inmortal alumbramiento. ¡Confusión de la vida!

¡Miseria del destino! ¡Fatalidad de la inteligencia! Muere el hombre creyendo que su espíritu quedará para siempre atado a las miserables circunstancias de su existencia; y he aquí que el tiempo y el silencio, invisibles obreros de la tumba, comienzan a purificar la memoria del genio: rompen las ataduras y vendas de la muerte, destruyen toda escoria adherida a la carne mortal, queman los trapos del sepulcro, y, del árido copo de cenizas, elevan la imagen inmortal al cielo de la memoria humana.

Ignoro si Jorge Isaacs tuvo el presentimiento de este hecho, o si creyó, por el contrario, que su carne y su genio rodarían al fondo de la pálida urna. Creo más en la evidencia de esta última suposición. Tampoco se me alcanza si llegó a valorar cabalmente la grandeza de su siglo. Probablemente no. Las discordias políticas y el humo de los campamentos pudieron entorpecer su visión de los hechos y de los hombres. Por otra parte, su orgullo de raza lo apartaba discretamente de sus contemporáneos, con muchos de los cuales había tenido choques personales y duelos de palabra y de pluma, circunstancias todas que en este país crean enemistades mortales. No pudo, pues, englobar, dentro de una visión ecuánime, el grandioso panorama de su tiempo. Personajes de aventajada talla para nosotros hubieron de parecerle odiosos pigmeos; y, grandes hombres, modestos ciudadanos de cuyos nombres ya nadie se acuerda.

Sin embargo, la época de Isaacs, descontadas las heroicas jornadas del movimiento emancipador, fué tan grande en obras y tan fecunda en ideas, que bien merece llamarse "edad de oro" del pensamiento americano. Durante esa última mitad del siglo XIX, más de medio centenar de figuras representativas se mueven dentro del panorama de la nación, crean valores perdurables de cultura en todos los ramos de la actividad humana. Causa pasmo la vitalidad de una raza que, después de haber forjado una generación de apóstoles y precursores para entregarlos al cadalso, alista inmediatamente otra, de generales, estadistas y soldados, que consolidan la obra anterior, y organizan el caos de los primeros tiempos republicanos, para lanzar, a continuación, un nuevo contingente de pensadores, humanistas y poetas, que cubren literalmente de palmas académicas y de rosas apolíneas la roca ennegrecida que sirvió de fundamento al altar de la patria; a cuyo pie se habían librado las batallas libertadoras, y que sintió brotar, de sus flancos despedazados, los primeros arroyos de púrpura fecundante.

¡Años generosos, que elevaron la historia de Colombia al nivel de las edades helénicas! La figura de Isaacs, así enmarcada, gana considerablemente en magnitud, porque tuvo, como rivales y compañeros, a personajes hercúleos, que se daban la mano con altos representantes de la cultura europea. Literariamente, fué testigo Isaacs de la aurora romántica, presenció el movimiento realista, pudo contemplar el glorioso renacimiento de los estudios clásicos, y escuchó los primeros clarines de la vanguardia modernista. A su espalda resuenan el arpa delirante de José Eusebio Caro, la lira heroica de don Julio Arboleda, la trompa y el salterio de José Joaquín Ortiz. Al lado suyo canta Pombo con voz universal, juntando, en acorde arrollador, la cuerda de cobre de las canciones populares, la cuerda de plata del erotismo cósmico, la cuerda de oro de la meditación filosófica; plantea Núñez su duda en ásperos versos, que son como el camino de piedra de la especulación poética; deja oír Gutiérrez González su flauta y su tambor, convidando a la siembra y a la cosecha. Un poco más allá erige Caro sus hombros de piedra; en uno de ellos sostiene el Orbe de las humanidades; en el otro, el escudo de la República. Cuervo, por su lado, narra la génesis del idioma, la peregrinación y muerte de los vocablos, las dinastías de la palabra. Es el Moisés de las lenguas. Pero, ¿a qué seguir la enumeración? Todos los géneros literarios y las disciplinas espirituales tienen en ese tiempo quien las cultive y las ilustre. La República es taller, universidad y campamento. Bajo el ático frontón de la nueva Atenas del trópico, Mercurio, Marte y Minerva, en traje de paisanos, alternan sus oficios y sus emblemas. El poema épico, la oda patriótica, el romance, la crónica y la leyenda; la sátira y el epigrama; la noble y ejemplar historia, al modo de Tácito o de Tito Livio; los estudios sociales, políticos y económicos; la polémica filosófica y religiosa; las cuestiones filológicas y gramaticales; la oratoria popular, la forense y la parlamentaria; el cuadro de costumbres, la novela, el drama y la comedia; la crítica comparada; las disciplinas humanísticas, la investigación científica, la oratoria religiosa, la poesía mística, el artículo de periódico: tal es el inventario intelectual de la época; tales son los cauces por donde fluye la inquietud sentimental de esas generaciones; tales son las empresas que coronan de escudos y de torres la ancha muralla que nos separa de ese siglo.

Preciso es admitir, que mucha parte de esa producción intelectual ni alcanzó formas excelentes, ni rompió los términos de su época.

XUM

El mérito y la gloria de Isaacs consisten en haber salvado íntegramente, para todos los tiempos, el valor de una obra escrita en años en que la preceptiva de la escuela literaria imperante, la reacción criolla y el nacionalismo estético, limitaban con frecuencia el concepto de la creación artística, cerrando los caminos de lo universal y humano. Isaacs tuvo el buen cuidado de distinguir entre el romanticismo de escuela, que apenas implicaba una reacción contra las rigideces académicas, contra la literatura de imitación y erudita, contra el concepto neo-pagano de la sociedad y de la vida, y ese otro romanticismo eterno —modalidad sustancial del espíritu humano— que en fin de cuentas no es más que un retorno a las anchas y generosas aguas de la vida. Ese romanticismo abre los diques a todas las fuerzas expansivas y creadoras del espíritu; comulga con la naturaleza, de la cual extrae imágenes siempre frescas y símbolos perdurables; se reintegra al suelo nacional, cuyas leyendas y tradiciones exalta; baja hasta el pueblo, de donde extrae la expresión castiza y espontánea; no desdeña el trato con el vulgo, de quien suele aprender el modismo típico, y acaba por remontarse a la esfera metafísica, proponiendo los torturantes problemas de Dios y del hombre, del cielo y de la tierra, del tiempo fugitivo y de la eternidad inalterable. Hálitos puros de ese romanticismo animan la obra de Isaacs, la preservan del tiempo, la colocan por encima de las modas literarias y le otorgan los dones de la juventud perpetua, supremo galardón que sólo está destinado para los hijos del espíritu.

He querido evocar a Isaacs viviente, y acaso no haya logrado ofrecer más que un torpe boceto del escritor. Perdonadme. Vamos a suponer ahora que el autor de *María*, semejante a las sombras meditabundas que halló Virgilio en la llanura subterránea, recorre esta comarca y transita por las calles de la ciudad natal. Sosegadas en su pecho las pasiones políticas; extinguidas, bajo la sombra de las tumbas, las enemistades y malquerencias que lo rodearon; glorificada su novela en todas las naciones de habla hispana; el poeta contempla a Cali, su pueblo amado hasta la cólera, como amaban los profetas bíblicos, convertido en urbe poderosa, que recibe directamente del mar todos los beneficios de la civilización. Admira las fábricas de cemento y acero, las avenidas asfaltadas, los puentes de hierro, los parques, húmedos siempre y recortados como cabelleras femeninas, los motores resonantes, los edificios industriales, los teatros y los

Bancos, en fin, todo el ornamento de la civilización contemporánea, y su corazón se inflama de gratitud por los hombres. Mira hacia el valle y percibe la misma luz cayendo en lentejuelas impalpables sobre el espejo de los ríos, sobre el alto cáliz de las palmeras, sobre los flancos y hondonadas de las colinas distantes, esculpidas como tronos y como altares para sostener la magnificencia del cielo. Recuenta los pueblecitos conocidos, los caminos habituales, los árboles preferidos de su corazón y las buenas hierbas domésticas. Allí están el cedro patriarcal, el chiminango frondoso, la ceiba hospitalaria, el cámbulo esbelto, la jigua perfumada, el carbonero de flor purpúrea, el naranjo nupcial, el tamarindo melancólico, la saludable yerba-buena, y el "quereme" que perfuma las ropas. Vuelven a extasiarlo, con renovada nostalgia, los crepúsculos del Cauca, solemnes como la agonía de un pontífice, dorados como el fondo de las catedrales, trágicamente raudos como el incendio de una flota aérea. Su imaginación se llena de fervor delante de esa naturaleza, siempre fiel a sí misma, y, no obstante, espejo de perpetuas renovaciones. Pero hay un lugar, amado para siempre, a donde el poeta se dirige, venciendo los primeros declives de la sierra. Avanza. Ya escucha el rumor de su espumoso Zabaletas, de su claro Amaime. Viento de eternidad le trae aromas de rosales, efluvio de azucenas. El eco de sus pisadas anuncia en las habitaciones desiertas que se acerca el antiguo dueño: la sombra de Jorge Isaacs, coronada de laurel, penetra en la casa de sus padres... ¡Lo demás es silencio!

RAFAEL MAYA,
Bogotá.

"El Murciélago" en la Literatura Peruana [1]

Agudo, pequeño, noctívago, de una peligrosa voracidad para con la sangre de las gentes, el *Murciélago* desenvuelve su leyenda bajo los techos artesonados de las viejas casonas coloniales, que sobreviven en plena república con rango y señorío. Mamífero volador, luego de herir con su pluma hasta estallar en sangre, se refugia en las altas vigas, desde donde observa el paso del Perú, de una senectud colonial sin horizontes, hacia una promisora y desordenada vida republicana. Consultando sesudos tratados, sabíamos que los murciélagos se repartían en diecisiete familias, y que "la mayor parte son insectívoros, pero algunos chupan sangre (los vampiros) y otros comen frutas; y compensan su poca vista con un tacto exquisito". Así queda explicada la línea vital de nuestro gran satírico. A veces lo observamos en la beatífica actitud de saborear las más inocentes frutas y otras, en cambio, con el agresivo ademán del que indaga por las hondas arterias de la nacionalidad; pero siempre "con un tacto exquisito", suprema condición de su destino de luchador y artista.

Primavera republicana

Simbólicamente Manuel A. Fuentes nace en momentos en que la independencia americana se consolidaba promisoramente. Abríase

1 Este ensayo se completa con mi estudio sobre la "Contribución de Manuel A. Fuentes al Derecho Peruano", publicado en la *Revista de Derecho Internacional* y con mis apuntes sobre "Otros aspectos de la obra de El Murciélago".

para el Perú una nueva época, en la que a nuestro gran satírico le correspondería actuar intensamente. *Primavera republicana*, agitada con los impulsos y vacilaciones de una juventud que no conoce el verbo esperar. Novedad de formas y horizontes para gastarse en conocerlos sin economía, ni cautela. En este tráfago que como un torrente quedó entremezclado con las revoluciones de los primeros años de nuestra vida independiente, la breve figura del *Murciélago* pugnó por hacer oír su palabra. Pudo ser absorbido, por instantes, en este agitado tumulto; pero con la olímpica soberbia de los pequeños, se erguía siempre, presto a cumplir su rol. Sin rectificación, la crítica lo ha equiparado a nuestros más grandes satíricos; y fué, en verdad, un periodista de raza, cuyo constante contacto con la realidad europea concedía amplitud y nobleza a su ademán.

No provenía Manuel A. Fuentes de altas ejecutorias hispanas, pero sí de una límpida línea genealógica que respaldaba hidalgamente la dignidad de su espíritu, y esa noción de la jerarquía que fué preocupación angular de su vida. Nacido el 2 de mayo de 1820, era hijo del doctor Francisco Fuentes, catedrático del Colegio de la Independencia, y cirujano patriota, compañero de Bolívar en sus campañas del Perú. Su madre, Andrea Delgado, descendía de un Oidor de nuestras Audiencias virreinales. Hogar lejos de todo ornato o brillantez excesiva, sino antes bien austero y de callada gravedad. Allí Manuel A. Fuentes tuvo la primera intuición de la doctrina de lucha y de trabajo que le correspondería afrontar.

Una educación doméstica y religiosa, que recuerda más tarde, con cariñosa ironía, dió una vaga tonalidad a sus años infantiles, en los que las figuras de doña Petra Carrasco y doña Dolores Portocarrero, dibujaban la teoría de sus primeras letras. A los siete años cumplidos concurre al aula de Latinidad de Justo Andrés del Carpio, arequipeño profesor de latín e importante conductor de los niños por los deslumbrantes senderos de las letras. Pronto, abandonando sus salones, corre a incorporarse como alumno del Museo Latino del eminente José Pérez de Vargas, valiente y afortunado poeta, compositor de rimas laudatorias a personajes ilustres.

Pero Manuel A. Fuentes tenía una vocación múltiple. Con igual comodidad abordaba las truculentas dificultades de la preceptiva poética, como los exactos y precisos problemas matemáticos; e igual devoción y curiosidad inspiraban en su espíritu las ciencias físicas y

biológicas, que el interés definitivo y picante de los tortuosos caminos de la filosofía o las sorpresivas revelaciones del Derecho. Así lo vemos de bachiller en Filosofía y Cánones a la edad de diecisiete años, y de estudiante de Matemáticas, al mismo tiempo que recibía lecciones de jurisprudencia de José Manuel Tirado. Sin embargo, el ejemplo de su padre era demasiado seductor, y en sus ilusiones juveniles, su propósito más firme era seguir la carrera de la Medicina.

Un acontecimiento lamentable e inesperado conspira contra su porvenir. El año de 1837 fallece el doctor Francisco Fuentes, en Jauja, y Manuel Atanasio percibe cómo su desaparición puede ahogar sus más caros proyectos. No obstante, el padre había sido de los hombres que saben dejar amigos aun después de la muerte, y el general Santa Cruz y el doctor Cayetano Heredia favorecen los deseos del joven aspirante.

Contra lo que se hubiera podido imaginar, el destino tenía trazados otros planes respecto a su existencia. Vaivenes de la vida republicana hacen que el Colegio de la Independencia sea clausurado con fines de reforma, y Fuentes, casi sin saber cómo, un buen día debuta en el periodismo en forma promisora, publicando el *Busca-Pique*, el año de 1839. Epoca de agitado pasar, trabaja con el general Trinidad Morán; luego se siente perseguido y se esconde para reaparecer ante Gamarra, que lo trata con la consideración debida al hijo de un antiguo amigo; más tarde se enrola en el batallón cívico "Comercio", al mando de don Domingo Elías, y en todas estas aventuras templa el carácter y adquiere esa escéptica actitud ante la realidad que ha de impregnar sus escritos.

Pero su idea fundamental persiste en la Medicina, y continúa sus estudios alternándolos con las actividades jurídicas. Una nueva y afortunada interrupción trunca en estos momentos su carrera. El Colegio de la Independencia desea dar una orientación moderna a sus estudios, y la adquisición de los laboratorios indispensables debe realizarse bajo la mirada de una persona inteligente. Entonces, el doctor Cayetano Heredia se acuerda de Fuentes y lo hace llamar. Viaje inesperado y soñado, agita el ánimo del muchacho, tanto como la elocuente prueba de confianza que acaba de recibir. Corre el año de 1845 y Fuentes marcha a Francia; en sus bolsillos, entre muchas cartas, lleva una del doctor Heredia, que con cariño paternal lo recomienda a París: "Sin embargo que tengo demasiada confianza en

este joven —escribe Heredia— y que por lo tanto lo he elegido entre otros muchos; su edad y el país lleno de atractivos donde va, me ponen en el deber de suplicar a Ud. que le dé aquellos consejos que considere más oportunos para evitar cualquier extravío..."

La misión, como era de suponerse, fué cumplida con eficiencia; y simultáneamente, Fuentes recibía una impresión perdurable en su vida. Había comprobado la necesidad de renovar el ambiente del Perú, con las enseñanzas adquiridas en la riqueza y gallardía de las grandes culturas europeas. Así, con nuevos ideales y proyectos de trabajo, se embarca de regreso al Callao a fines del mes de enero de 1846.

Es un momento crucial en la vida del escritor. Escoge la carrera de las leyes que tan amplias perspectivas había mostrado ante él. Y un buen día, tiene la intuición de que ha conocido a la persona destinada a ocupar el lugar definitivo en su existencia. Año de 1846, en que sus afanes por recibirse de abogado se alternan con la presencia e intimidad de la que ha de ser su esposa. Luego de contraer matrimonio con María Font, una bella muchacha de ascendencia española, a las pocas semanas viaja a Huánuco, a hacerse cargo de la judicatura de ese lugar.

No fué muy grata, ni afortunada, la primera experiencia de Manuel A. Fuentes en la magistratura. La vida de provincias se encargó de depararle sorpresas, de cosas que todavía ignoraba. Toda una batería de calumnias, enemistades y acusaciones, ocultas bajo los apropiados *camouflages* de la hipocresía cotidiana, se encargó de entorpecer sus inocentes propósitos de trabajo. Pueblo chico, de acuerdo con el refrán, fué para Fuentes grandísimo infierno, donde su honor recibió ataques de muy complicado refinamiento. Queriendo no oír, laboraba románticamente porque la cárcel y el hospital de la ciudad adquirieran la dignidad que a él amenazaban quitarle. Pronto la pugna se volvió insostenible, y tuvo que renunciar a su cargo, dolido de la ingratitud del pueblo donde habían nacido sus dos primeros hijos.

Este reintegrarse a Lima el año de 1850 tiene evidente importancia para su derrotero futuro. Sin descuidar su profesión de abogado, no deja de interesarse vivamente por la política. Sus comienzos no son muy optimistas, pero satisfacen su espíritu de lucha. Partidario de Vivanco, el triunfo de Echenique le importa una pausa. Luego

viene Castilla; a los ocho días de haber subido al poder, el primer artículo de oposición es escrito por Fuentes. *El Murciélago*, con una previda en 1844, cobra carta de ciudadanía y se convierte en diario, a partir de enero de 1855. Su franqueza en el ataque provoca represiones que lo obligan, al fin *murciélago*, a refugiarse en una de esas altas vigas del techo del Perú.

La enemistad de Fuentes con Castilla fué violenta, pero pasajera. De su violencia tenemos testimonio en su planfletaria biografía del general, escrita en Chile durante su destierro; de la dulce reconciliación que siguió a su odio, queda testimonio en un pasaje de su autobiografía, escrita años después, donde expone sus razones para trocar en amor la violencia de antaño. La verdad de todo es que Castilla, gran conocedor de los hombres, sabía atraerlos con una sabia política en cuya alquimia encontraban mezcla, en partes iguales, una ladina viveza criolla llena de desenfado, y una natural generosidad de ánimo que derribaba muchas irreductibles torres.

Pero no era exclusivamente la política lo que absorbía su acción. A partir de 1857, época en que prepara su famosa *Estadística general de Lima*, la actividad publicitaria de Fuentes deriva a los más diversos campos. Su capacidad de trabajo es verdaderamente desconcertante. Edita la colección de *Causas célebres* y las *Memorias de los Virreyes* y reedita el *Mercurio Peruano*, bajo la complaciente protección de Castilla. Simultáneamente, como melancólicas reminiscencias de sus primeros estudios, da a luz una *Higiene privada* y una *Higiene de la infancia*. (Hay que recordar que años más tarde llega hasta a preparar una *Historia Sagrada*, con permiso eclesiástico y todo lo demás.) En el campo periodístico, a la aparición de *El Murciélago* siguieron sus colaboraciones en *El Heraldo* y su intervención en *El Monitor de la Moda*, *El Semanario* (para niños) y el *Semanario Satírico*. El año de 1862 estableció un magnífico taller tipográfico donde editó *La Epoca*, siendo jefe de redacción José Arnaldo Márquez, y a partir de octubre de 1862 *El Mercurio*, desde donde el *Murciélago* polemizó pintorescamente con José María Samper.

Los años siguientes son de intenso trabajo. Su labor jurídica ocupa lo mejor de su existencia, hasta su muerte. También son frecuentes los viajes a Europa, donde fija la residencia de su familia, para que sus hijos puedan adquirir una educación europea. Anima *La Gaceta Judicial*, edita diversas obras de Derecho y compone su

Guía de Lima. Durante su permanencia en Francia publica la segunda edición de su *Estadística General de Lima*, los tres tomos de los *Aletazos del Murciélago*, y su nueva obra *Lima*, hecha a base de las anteriores, y con una magnífica generosidad poliglota.

De regreso al Perú, en 1867 interviene en los campos más diversos. ¿Cabe extrañarse, acaso, de que sea Fuentes quien proyectó y llevó a cabo el Palacio y los parques donde se inauguró la Exposición Internacional de Lima en el mes de julio de 1872? Durante tres años había trabajado infatigablemente en esta obra, y con fruición infantil intervino como expositor desde los ángulos más inconcebibles. Todavía la familia conserva los diplomas obtenidos, tanto por haber exhibido una muy completa colección de textos de colegio, cuanto por la gordura de un magnífico cerdo de su propiedad.

Epoca en que, a partir de 1868, se hace cargo de la Imprenta Oficial, según contrato pactado ante Claudio Suárez, en que se comprometía a "refaccionar la casa situada en la calle de la Rifa, de propiedad del Estado, i de hacer en ella todos los trabajos necesarios para reunir i organizar la Imprenta del Estado", labor que lleva adelante con seguridad y conocimiento. Los años siguientes, también los consagra a otra gran obra: la venida del eminente profesor francés Pradier Fodoré, con cuya intervención se crea la Facultad de Ciencias Políticas y Administrativas en la Universidad Mayor de San Marcos; Doctor *Honoris Causa* de esta Facultad, Manuel A. Fuentes ejercía, en tanto, la cátedra de Medicina Legal en la Facultad de Derecho, y luchaba por que la nueva etapa de *La Gaceta Judicial* fuera de singular brillantez.

Nuestro escritor pasa en plena y agitada acción esa terrible línea de los cincuenta años, que pone una nota de reflexión en el ánimo de los hombres. La última etapa de su vida, la pone al servicio de tareas de honda trascendencia. Renuncia al cargo de secretario del Congreso Internacional de Jurisconsultos en 1876, pero en cambio acepta la Dirección de Estadística en 1877, sabiendo lo duro y agotador de la labor que se había impuesto. El da una nueva fisonomía y una moderna estructura a dicho departamento y numerosas publicaciones atestiguan lo definitiva y saludable que fué su presencia en esta repartición, para la futura orientación de la estadística en el Perú.

Ocupa el cargo de fiscal de la Corte Suprema y el decanato del ilustre Colegio de Abogados en los años 1869 al 1872. Pero su fibra

patriótica no puede congeniar con la presencia del enemigo en su propio país, y tiene que abandonar a Lima y radicarse en Guayaquil, donde reapareció *El Murciélago* en los años de 1884 y 1885. De regreso al Perú, fué elegido fiscal de la Corte Suprema. Sin embargo, a los dos años de desempeñar sus funciones, sintiéndose agotado, se retiró a descansar. Poco después, el 2 de enero de 1889, fallecía a la edad de 69 años.

Genio y figura

Con absoluta y justificada razón vosotros podríais preguntarme cuál era la figura de quien tan múltiples y peregrinas actividades se permitió tener en el campo de nuestra agitada vida republicana del pasado siglo. Yo podría, con audacia o malevolencia, forjar un retrato convencional, deslumbrante en virtudes y negado en defectos, como un paladín de nuestras libertades o un delicado pintor de nuestras costumbres. Todo ello estaría muy bien, pero no sería cierto; y felizmente para mí y para vosotros, el propio *Murciélago* tuvo la previsión de dejar datos para su pasaporte a la posteridad, y los ofrendó con la generosidad que caracterizaba todos los actos de su vida.

Debo advertiros, sin embargo, que esgrimió su ironía contra sí mismo, no sabemos si por esa amargura que nunca abandonó su espíritu; y su semblanza no es retrato sino caricatura, hecha por quien tanta práctica tenía en exagerar los rasgos de los demás.

"Avara de huesos fué conmigo la Providencia —dice el *Murciélago*—; dióme los necesarios, pero pequeños... mido vara y menos de cuarta, y pesaré, a lo más, noventa libras, inclusas la ropa y las patillas; este peso merma considerablemente cuando estoy recién pelado y rasurado... Por más que me he esforzado, no he podido conseguir hacerme *un hombre de peso* y dudo mucho llegar a obtener semejante dicha..."

Esto es lo que podría llamarse una visión panorámica de su persona. Pero inmediatamente entra en detalle y describe: "Mis cabellos son negros, lacios y gruesos y desmienten muy irrespetuosamente la aserción de mi misma madre de que fueron rubios, crespos y delgados... Los uso cortos y sólo llevo un pequeño moño o cola de gallo sobre la frente... Mi frente es ancha y bien desarrollada. Hanme dicho que ésa es señal de inteligencia, pero yo dudo mucho de tenerla,

XUM

porque hasta ahora no he puesto mano en cosa que no me haya salido al revés de lo que había imaginado . . ."

Al tratar de sus ojos, emprende la reivindicación de los ojos pardos, tan genuinamente peruanos, y dice: "Mis ojos son indefinibles; no tienen ni el fuego de los negros, ni la ternura de los azules, ni la melancolía de los verdes, ni la viveza de los chicos, ni la arrogancia de los grandes, ni lo aterrador de los saltones, que llamamos en mi país de huevos duros, porque no son de ninguna de estas clases. Son medianos y pardos, y desconozco los atributos de tal especie. No ha faltado quien me diga que son *vivos*, y no me causa dificultad creerlo así . . ."

En lo que respecta a su nariz, no resiste el deseo de compararla con algunas famosas narices de su tiempo: "Igual dificultad encuentro para clasificar mi nariz: ni es *borbónica*, ni es *paz-soldánica*. Si me llamo narigón, miento; si chato, falto a la verdad", y concluye aceptando lo que llamaríamos una nariz ecléctica. En su boca, en cambio, reconoce no existir tanta mesura: "Tengo el labio inferior muy grueso y el superior no delgado, y presumo que la providencia quiso darme ese órgano a propósito para tocar cornabacete u otro instrumento de esa clase."

Después de esta seria revisión, sus conclusiones son un poco melancólicas: "El todo de mi cara no tiene la forma ovalada del romanticismo, ni la redonda del magisterio, y está adornada de un par de patillas redondeadas a la española, poco crespas y poco pobladas, pero que me dan tal cual aspecto varonil." Es decir, que se salva por las patillas.

Hasta aquí, el propio *Murciélago* logra los trazos de su realidad física y nosotros nos lo podemos imaginar como un hombrecillo breve y nervioso, provisto de una mirada maliciosa donde, de tiempo en tiempo, descubrimos una chispa malévola, y con una tenacidad y una voluntad de trabajo capaces de vencer las mayores dificultades. Pero nos falta algo esencial: su retrato moral. Pensamos que la simple lectura de dos cartas, que inserta en su autobiografía, nos permitirá revelar, con elocuencia, su incontrastable posición de criollo atrabiliario.

Cuando Manuel A. Fuentes editaba *El Mercurio*, uno de sus cronistas se propuso inaugurar una sección titulada "Semblanzas Oratorias", donde se iba a presentar en forma caricaturesca a algunas personas de Lima. Uno de los presuntos agraviados era el señor

Fernando B., quien, al enterarse del posible ataque, manifestó que si aparecía tal publicación daría de palos al *Murciélago*. Súpolo Fuentes y reaccionó curiosa y violentamente. Transcribo, sin otro comentario, los textos de las cartas cambiadas entre Fernando B. y Manuel A. Fuentes:

"Lima, Setiembre 5 de 1863.
Señor Fernando B.
Muy señor mío:

Sírvase U. decirme a continuación si es cierto que alguna vez me haya U. ofrecido personalmente, o por otro medio, dar de palos si yo escribía contra U.

Soy de U. atento y S. S.

Manuel A. Fuentes."

"Señor Dr. Don Manuel A. Fuentes.
Muy señor mío:

No recuerdo haber, jamás, ofrecido palos a U. ni directa, ni indirectamente, pues en la armonía que guardamos no cabe semejante desatino.

Soy de U. atento y S. S.

Fernando B."

Curioso y contradictorio, el espíritu de Manuel A. Fuentes era, al mismo tiempo, apasionadamente panfletario y abandonadamente escéptico. Unía el calor de sus violencias a la frialdad tajante de su ironía. En el fondo, una nota de amargura o de melancolía tiñe de un tono oscuro sus escritos. Su agilidad en la actitud y su agudeza en la broma lo erigen, por esencia, en alto criollista de nuestra literatura.

Las hazañas del Murciélago

Definir el escribir
es difícil definir . . .

No se podría comprender la trascendencia del periodismo satírico en nuestro siglo pasado, sin dirigir una mirada de soslayo a la realidad política del Perú. Ensayo de vida republicana por un pueblo individualista en exceso; etapas de euforia económica y de aplastan-

te depresión; caudillaje lleno de demagogia, pero también de sinceridad; voluptuosidad y sentido de aventura en el poder: todo ello son fuerzas y notas que se entremezclan y condicionan el paisaje social. Pero en este tumultuoso navegar de la nave del Estado, el periodismo cumple con toda convicción su papel de intérprete, no de la opinión pública, sino de una serie de públicas opiniones, encontradas y apasionantes. El ataque es violento y con frecuencia cae en la diatriba personal; pero con igual facilidad se eleva hacia niveles de la más sana fe constructiva. Así prospera un nutrido y pintoresco periodismo, cuyas cifras son, en muchos casos, de muy corta vida; y en otros, fluctuantes como el termómetro de la temperatura política. Pero siempre revelan novedad y vigor en el ataque; talento y sagacidad en la palabra; agilidad y audacia en el pensamiento: éste es nuestro periodismo satírico, marco y perennidad de nuestra vida republicana.

El Murciélago supo cumplir con atrevida lealtad su destino mortal. Cuando en 1855 se presenta en todo su vigor, ya tenía dos precedentes en la consciencia periodística de Manuel A. Fuentes: uno era el *Busca-Pique* de 1838, y otro su propia anatomía de *Murciélago* de 1844. No era tampoco animal raro en nuestro mundo. El mismo Fuentes comprueba en su *Estadística general de Lima*, cómo en los años que transcurren entre 1821 y 1855 se habían editado no menos de 128 periódicos, de los que sólo 12 habían sido oficiales, y en cambio, 83 se habían ocupado "de asuntos políticos exclusivamente", sin contar otros 10 dedicados a "política y literatura". Se comprende fácilmente que esto de *literatura* era *para despistar*.

En este incomparable y alentador panorama periodístico, la figura de *El Murciélago* no podía aparecer como demasiado excéntrica. Nombres muy expresivos habían prohijado agudas hojas volanderas. Habíamos tenido *El Cañón*, en 1834; *El Coco de Santa Cruz*, en 1835; *El Miércoles de Ceniza*, en 1843 y *El Zurriago* en 1849; sin contar con otros bullangueros pobladores de nuestra fauna editorial, como *El Loro*, de 1822; *El Papagayo* y *La Cotorra*, de 1829, o *El Tío del Montonero*, surgido el año de 1834. Hubo periódicos que en su extremada sinceridad traslucían sus intimidades, y tenemos que confesar que *El Volantuso* fué de 1832, mientras que *El Desengaño* correspondió al año de 1824, en los albores de nuestra vida republicana.

Una definitiva intención política animó la aparición de *El Murciélago*. Mamífero volador, destructor de animalillos y, en ciertos

casos, ávido de sangre, no vaciló en considerar constitucional o inconstitucionalmente insectos a sus enemigos políticos. Hay oportunidades en que el ataque es acre y de tono personal, pero con igual frecuencia despliega su vuelo hacia el deseo de una necesaria regeneración del Perú.

Apasionado en sus opiniones, por instantes, el aguijón de su crítica cala muy hondo y su palabra es dura para marginar un campo o indicar una ruta. Es el áspero sabor de las páginas de su *Catecismo para el pueblo*, al analizar los conceptos de una libertad humillada, de una patria que consideraba expoliada por la tiranía, o de una soberanía que los hechos contribuían a desnaturalizar. Por eso cuando llega el momento de definir las garantías, escribe:

> Qué cosas son las Garantías?
> —Son cosas que se llaman garantías.
> ¿Cuántas clases hay de garantías?
> —Dos, que son las calientes y las frías.
> ¿Cuáles son las calientes?
> —Las que se han hecho para mortificar a las gentes.
> ¿Y las frías?
> —Las que se han hecho para mortificarlas todos los días.

Tiene muy mal concepto del talento de los ministros, porque descubrió que uno, sin darse cuenta, había escrito contra sí mismo, y entonces *El Murciélago* afirma enfáticamente: "Háganme Ministro y no hago la oposición." Un buen día se pone meditabundo y escribe una "Relación de los personajes que han querido hacernos felices y no han podido conseguirlo", donde figuran desde el general San Martín hasta Echenique, con un total de 35 presidentes para 34 años de vida republicana. Sus análisis de la Constitución y de la Ley de Elecciones del año 55, son demasiado conocidos para que yo trate de insistir sobre la materia.

Prefiero hacer resaltar otro aspecto de *El Murciélago* cuando se aparta del campo exclusivamente político, para pintar magníficos cuadros de nuestra realidad, como lo podía haber hecho Felipe Pardo y Aliaga —a quien le unía su sentido europeo de las proporciones—, Manuel Ascencio Segura —que guardaba con él identidades de esencia popular—, o en último caso, el propio e imponderable Juan de Arona, visión universal y local equilibrada y precisa.

Fuentes tiene castiza gallardía cuando escribe sobre la trascendencia de la pechuga en el Perú, y entra en el análisis del contenido de la pechugonada; cuando no tolera los atentados dramáticos de los malos poetas patrióticos; o cuando, finalmente, se indigna del cinismo de cierto empresario que anunció en la plaza de Acho la lucha entre un toro y un oso, y cuando el público había cumplido con llenar los tendidos y los bolsillos del audaz, el oso no dió muestras de espíritu combativo, sino antes bien trocóse en "cobarde y corredor".

No era muy optimista respecto a la originalidad de los limeños para celebrar las fiestas patrias, y avecinándose las del año 60, escribe:

"*Fiestas del Aniversario.*—Su misa de gracias de costumbre, con su sermón de costumbre; su palo encebado de costumbre; sus trapitos en el Cabildo de costumbre; sus tubos de plomo en palacio con sus agujeritos para que el gas haga la iluminación de costumbre; su Seamos Libres de costumbre; sus fuegos artificiales peores que de costumbre"...

Pero, en cambio, en otras oportunidades exhibe un pimpante optimismo, como cuando exalta las virtudes de los baños de Huacachina, relatando maravillosos acontecimientos, como aquel de:

"Doña Juana Plazuelos, viuda honesta de 74 años de edad, tuvo la desgracia de perder el uso de la palabra a consecuencias de la muerte de su esposo ocurrida en la Batalla de Ayacucho; por consejo de una comadre suya, se dió un baño con agua de Huacachina y al cuarto de hora principió a hablar con tal vigor y fuerza que no han bastado siete canastas para recoger las palabras que arrojó en media hora"; y sostiene que no solamente se consiguen beneficios intelectuales, sino también materiales:

"A don José Travitazo le vaciaron los ladrones un ojo y ha carecido de este instrumento por más de quince años; con tener el cuidado de lavarse la vivienda vacía todas las noches con Huacachina, ha conseguido tener un hermoso ojo nuevo, sin más inconveniente que el haberle salido verde, seguramente por ser ese el color del agua"...

Sin embargo, a veces *El Murciélago* pierde la serenidad por virtud de una cólera política, o de alguna polémica tan enconada como la que sostuvo con José Ma. Samper. Y aunque en estas ocasiones su estilo decae visiblemente, pronto la pasión cede paso a un cinismo lleno de simpatía que le da levedad y colorido a sus escritos.

Durante el largo paréntesis de *El Murciélago*, la caudalosa e inagotable vena satírica de Fuentes tuvo muchas manifestaciones. Una, muy singular, está representada por *La Broma*, periódico satírico que tuvo la virtud de unir los nombres de Palma y Fuentes. *La Broma* apareció entre el 15 de octubre de 1877 y el 27 de abril de 1878. En esta fecha, los siete colaboradores resolvieron enterrar el periódico, y fué Palma quien escribió el epitafio.

Como gallardo producto de esta nueva aventura, está el *Juicio de Trigamia*, folleto en verso, entresacado de las columnas de *La Broma*. Pleito ruidoso lo califican sus autores: Miguel A. de la Lama, Acisclo Villarán, Manuel A. Fuentes, Ricardo Palma, Eloy P. Buxo, Julio Jaimes y Benito Neto. La predilección por la sátira jurídica era antigua en Fuentes. Basta recordar su "Villarancidio . . . o asesinato de un poema", extraído de *El Murciélago* de 1858, o su "Bofetón circunstanciado . . ." publicado en 1859.

En el *Juicio de Trigamia* se trata nada menos que del teniente Amador Toro Espada, apuesto y débil de corazón, que luego de contraer matrimonio con Justa Cornelia Vaca Ganosa, por razones de servicio es trasladado a Arequipa y Moquegua, donde con igual lealtad contrae nupcias con Guillermina Azul y Rosa y con Mariquita Molina. El tema permite a los redactores de *La Broma* verdaderas filigranas de su ingenio poético.

Para concluir la revisión de este aspecto de Fuentes, quiero recordar su "Aforismo peruano", que en la brevedad de su única estrofa lo acredita como genuino representante de nuestra estirpe criolla:

A mi tío don Miguel
Cura hicieron de San Blas,
Canónigo se hizo él.
Háganme a mí coronel
y yo me haré lo demás . . .

Retrato de Lima

Entre la varia y dispersa actividad de Fuentes existe, sin embargo, una nota de grave profundidad. Su cariño por Lima fué cabal y de una consciente y amplia ternura. Cariño con conocimiento, como forma elevada del amor, Fuentes se sintió, en todo momento, entrañablemente unido al destino de la ciudad, y fué cronista pre-

dilecto de sus prestancias, como lo podrían haber sido Ricardo Palma o José Gálvez.

Cuando se trata de Lima, su ironía deja de ser afilada hoja para mostrar, en cambio, los destellos de su bruñido metal. Historia y anécdota se dan cita en las páginas de su *Estadística general de Lima*, en su *Guía histórico-descriptiva*, o en su posterior y maestra *Lima*, culminación y síntesis de las anteriores.

Este dulcificar la acritud de su acento cuando se trata de la querida ciudad, le concede ejecutoria de beatitud en sus fastos. Lima lo reconoció así en su Cuarto Centenario, e hizo su elogio por labios de José Jiménez Borja. Y Varela y Orbegoso, a quien cupo la suerte de prologar la reedición de la obra de Fuentes, subrayó el sentido de Lima y su cronista, en galanas frases:

"Tocó a Manuel Atanasio Fuentes —escribe Varela y Orbegoso— reunir en su libro brillante, la vida rumorosa de la ciudad en inquietud: sus templos, y sus ceremonias religiosas; sus saraos espléndidos y sus fiestas rutilantes; sus costumbres aristocráticas y sus hábitos populares; el noble de ilustre prosapia y el poeta festivo, atrevido y simpático; el clérigo de campanillas y la tapada misteriosa y bella; el abogado astuto y el mentecato popular y proverbial. Edificios, costumbres, tipos, viven en las páginas jugosas, ricas de Fuentes."

En la *Estadística general de Lima*, con justeza y elogio, puede afirmarse que Fuentes se traiciona a sí mismo. Con toda austeridad se propone forjar un libro rígido, lleno de apretadas cifras exactas, índice de la ciudad; pero la anécdota lo vence, se apodera de él e invade el libro con una simpatía y frescura incontenibles. Llegan los colores, se transforman en pinceladas y surgen los cuadros donde palpita el espíritu de un pasado que no muere, sino que se perenniza en nuevas formas.

La *Estadística general de Lima* responde a esta realidad. Los parajes, las iglesias y los edificios de la ciudad vibran en una cálida corporeidad. Su presencia física se enriquece con tenues tonalidades de leyenda, que le viene como de una familia antiquísima y gloriosa. Comprende Fuentes que lo científico no es una negación de lo artístico, y la amenidad del derrotero preparado por sus manos tiene ligeras genialidades de sabio y constantes caprichos de poeta.

Guía para su presente y su futuro, pudo haber llamado Fuentes a su *Guía de Lima*. Libro breve y manuable, pero apretado y en-

jundioso, sin ser árido. Goza hasta de la ingenuidad de sus litografías explicativas, y de los datos acuciosos que nos ilustran sobre peregrinos aspectos de la población. Sin su auxilio, hoy día, después de ochenta años, no podríamos reconstruir la fisonomía de la manera de vivir de la ciudad predilecta. Hay una intensa preocupación, en estas páginas, de dar la noción del alma de sus gentes. Su transitar y su vivir está pintado con los más amplios caracteres. Sabemos de su genio, de sus vestidos, de sus comidas y de sus fiestas, de sus devociones y de sus defectos. Balance estadístico en lo numérico y también en ese condescendiente mundo de la simpatía a las cosas queridas.

A Fuentes le dolía que, fuera del Perú, pudiera existir una idea tan distinta de nuestra propia realidad. Por eso, encontrándose en París en 1866, concibió la idea de escribir una obra que, traducida a varios idiomas, permitiera al europeo tener una honrada idea de nuestra patria. Así es como trazó los capítulos de su *Lima*. Tenía un abundante material proveniente de las obras anteriores, pero su deseo era componer un libro ágil y ameno que ganara una cabecera de puente —como diríamos ahora— en su avance sobre el espíritu de los extranjeros. Su empresa no fué frustrada, y su conquista fué una conquista por comandos, ya que cada uno de los cuadros costumbristas que incluye en su obra constituye una unidad pertrechada de todas las armas de la simpatía.

Sin desdeñar el dato preciso y de contenido numérico, grato a los paladares razonables, dedica toda una sección de su libro a una serie de pinturas de Lima y del Perú, bajo el título despreocupado de "Brochazos y pinceladas". En el brochazo está la nota de color local, en la pincelada el comentario cáustico sobre tal o cual tipo, o tal o cual situación. Hace la exposición de las añejas costumbres de la ciudad engreída, trayendo a flor de labio la sonrisa risueña e incontenible. Sabemos, por ejemplo, que todo recién casado tenía obligación de pasar un parte a sus amistades, concebido más o menos en los siguientes términos: "Don N. N. participa a U. su enlace practicado con la señorita Doña N. N. y ambos se ofrecen a U. en su nuevo estado"; manifestación a la que había que contestar con una visita donde se les deseaba felicidad "por muchos siglos y que Dios les concediese buena prole".

Los trajes y los manjares criollos; las felicitaciones y los duelos; las corridas de toros, las peleas de gallos y las noches buenas;

XUM

Amancaes y Chorrillos; los carnavales y el miércoles de ceniza, todo queda aprehendido en esta retina de exquisita sensibilidad. Los médicos, como antaño lo hubiera hecho Juan del Valle Caviedes, son objeto de una vengativa y concienzuda autopsia; y siguiendo esta línea de tipos, pinta al soldado y a la rabona, al aguador y al policía, al carretonero y a la lechera; al maestro de escuela y a todas las típicas celebridades de la ciudad. *Pancho Fierro* de nuestra literatura, por colorido y por alma, Manuel A. Fuentes, como Pardo, Segura y tantos otros, exigiría una estatua en alguna recatada alameda de la ciudad, donde encima de las ternuras de los enamorados extendiera él los pliegues de su capa y sus patillas al viento, como alas de *Murciélago* dispuesto a emprender el vuelo por todos los cielos del Perú.

LUIS FABIO XAMMAR,
Lima.

La Misión Poética de César Tiempo

César Tiempo es el seudónimo de Israel Zeitlin, argentino nacido en Ucrania en 1906. La familia Zeitlin, huyendo de un *pogrom*, se trasladó a Hamburgo, donde se embarcó para América. El vapor llegó a Nueva York, pero nuestras autoridades de inmigración no quisieron acoger a la familia Zeitlin, que tuvo que continuar el viaje hasta Buenos Aires. Así es que perdimos nosotros un poeta judío y se ganó la Argentina un poeta judío y nacional. Israel Zeitlin hubiera sido un poeta judío en cualquier país, pero se ha hecho, en la Argentina, no sólo un poeta de su raza, sino de su patria también.

Los escritores judíos han desempeñado un papel muy importante en la literatura argentina del siglo XX, y lo más interesante es que esta participación no viene de los judíos sefardíes que siguen, desde hace siglos, las tradiciones judíoespañolas de la península. El grupo argentino es de ascendencia judíorusa, hijos de emigrados, o emigrados ellos mismos, como César Tiempo, que han venido al Nuevo Mundo buscando asilo y libertad. Traídos a la Argentina, a principios de este siglo, por la magnanimidad del barón Moisés Hirsch, de Austria, que adquirió una gran extensión de terreno en la Provincia de Entre Ríos, dichos judíos rusos formaron colonias que muy pronto aportaron su contribución a la vida económica de su nueva patria.

Y no sólo económica. Lo que de veras asombra es la rapidez con que algunos de estos emigrados tan recientes se incorporaron a la vida literaria de Argentina. A pesar de sus tradiciones literarias, tan distintas a las de tal país, y no obstante las tremendas dificultades lingüísticas, de estos emigrados y de sus hijos ha surgido una literatura que responde a su ansia de contar su historia y sus sufri-

mientos, a una necesidad de explicarse ante sus hermanos nuevos, y a un deber de agradecimiento hacia la nación, que les ofreció la oportunidad de vivir como hombres libres.

Las figuras más destacadas del florecimiento judío en la literatura argentina son Alberto Gerchunoff, Samuel Glusberg, Samuel Eichelbaum y César Tiempo. Gerchunoff es el que tiene quizás más prestigio, por sus trabajos editoriales en *La Nación* de Buenos Aires, sus dos colecciones de cuentos *Los gauchos judíos* y *Cuentos de ayer*, y una serie de obras críticas y filosóficas que le dieron un puesto entre los más altos de la intelectualidad porteña. Samuel Glusberg ha contribuído mucho a la difusión de las letras argentinas con su Editorial Babel, y con sus novelas y cuentos, escritos bajo el seudónimo de Enrique Espinoza. Samuel Eichelbaum ha escrito cuentos y crítica, pero su mayor fama proviene de su producción teatral. Sus dramas psicológicos merecieron elogios unánimes de los críticos, y el puesto de primer dramaturgo argentino, si no es que continental.

Entre estos autores y otros muchos dignos de mencionar, si hubiera tiempo, ninguno ha obrado con mayor diligencia y éxito que César Tiempo. Más que ningún otro, él se ha hecho el intérprete, el defensor y la conciencia de los judíos porteños. Como director de los periódicos *Crítica* y *El Sol*, y de la revista literaria *La Columna*, Tiempo abrió sus páginas a los jóvenes escritores judíos, y ha luchado por la independencia y la sinceridad, justificando siempre el noble lema de la revista: "Dispuestos a todos los sacrificios, menos al sacrificio de la verdad." Hizo lo posible por combatir el infame programa antisemita inspirado por Hugo Wast hace varios años, programa e inspirador que gozan actualmente del apoyo oficial del gobierno argentino, que da, con tal apoyo y con las consecuentes persecuciones, la prueba definitiva de su barbarie.

En su obra dramática y poética, César Tiempo continúa y refuerza su misión de campeón e intérprete judío. Ha estrenado dos dramas, *El teatro soy yo* y *Pan Criollo*, ambos de alto valor artístico y aun poético, y que trataron cuestiones raciales con imponente nobleza y sinceridad. Pero Tiempo es, ante todo, poeta, y en sus poemas se ve más claramente su doble misión de intérprete y campeón.

Su primer libro de poesías, *Versos de una . . .*, fué publicado en 1923. La crítica lo acogió con alabanzas y luego con asombro al saber que su autor tenía sólo diez y siete años y que su dominio del caste-

llano era cosa tan reciente. Por su segunda colección de poesías, *Libro para la pausa del sábado*, recibió el Primer Premio Municipal de Poesía en 1930. Desde entonces ha publicado otras dos colecciones: *Sabatión argentino*, en 1933, y *Sábadomingo*, en 1938.

¿Cuáles son los temas de la poesía de César Tiempo? Como intérprete de su raza, nos habla del sábado judío, del cariño de la familia, de las niñas judías, de la vida del *ghetto* bonaerense. Como defensor y campeón de los judíos, nos habla de los *pogroms*, de los sufrimientos de sus antepasados, nos hace alzar la vista hacia la grandeza de la tradición judía, y castiga con el azote de su ironía a sus hermanos cuando olvidan esta grandeza por sus preocupaciones mezquinas y vulgares.

Su tema principal es el sábado, de pausa y de meditación, día sagrado en que los judíos, apartando la vista de las inquietudes diarias, dejan el bullicio de la calle para recogerse en la sinagoga y en el hogar, contemplando, ante el candelabro de los siete brazos, la gloria eterna de Dios. A tal pausa sabática se refieren, como ya hemos visto, los títulos de tres de sus libros de poesía: *Libro para la pausa del sábado*, *Sábadomingo* y *Sabatión argentino*. Este se refiere al mito del río Sabatión, cuyas aguas dejan de fluir en el día santo del reposo. En un lenguaje de emoción religiosa, su poesía, hecha salmo, canta la tristeza y añoranza del alma judía, llena de recuerdos. En "Sábado nuestro", dice el poeta:

> Sábado nuestro, ruta del festivo reposo,
> candelabros de llamas densas como mis días
> custodian tu abandono de ventanas sombrías
> como a un niño en la noche, solitario y medroso . . .

y en "Nacimiento del sábado":

> Sábado de la pausa —schabbat—, del armisticio,
> de la renovación —chadasch—, de luna
> nueva —neomenia— para la fortuna
> de quien aspira, lejos del bullicio,
> buscar asilo en la misericordia
> del ocio activo, de la paz sagrada,
> y de espaldas a vértigo y discordia
> amar a Dios y no pensar en nada.

En este poema vemos lo mucho que le atraen al poeta las palabras hebreas, sobre todo las palabras rituales, como *schabbat*, sábado;

XUM

chadasch, renovación; *moles*, canto fúnebre; *thaléisem*, especie de estola.

En su "Himno de las muchachas judías", dice:

> Contra el fantasma de la guerra
> con una misma fe tenaz
> demos un sábado a la tierra.
> Sábado es paz. Sábado es paz . . .

y por último, su "Oración" invoca la serenidad y la paz de la "Luna, madre del Sábado" y la luz de "Domingo, hijo del sol", porque

> Sábadomingo, el niño nuevo como la danza
> que muere y que renace sobre la tierra herida,
> llega con su esperanza a buscar tu esperanza,
> una madre judía con su amor te lo alcanza,
> dale tu claridad para toda la vida.

En otros poemas, César Tiempo canta la alegría muy argentina de la vida de los otros días de la semana. No olvidemos que el pueblo judío es tan amigo de la calle como el pueblo griego. Y este interés en la vida total y exterior, este infinito buen humor, esta tremenda capacidad para reaccionar contra la tristeza e incertidumbre de la existencia los ha expresado el poeta en versos rebosantes del puro gozo de vivir. En "Lluvia con sol en el ghetto", por ejemplo, dice:

> ¡Aleluya! ¡Aleluya!
> ríe el sol en la lluvia.
> Lluvia rubia y festiva
> sobre la judería.
> Aleluya que hermanas
> voz semita y cristiana.
> Cantan vivos colores
> los tardíos Lacrozes. *
> La alegría del ghetto
> se da cita en el cielo.
> En Junín y Lavalle
> luce moño la tarde.
> Lluvia alegre y dorada
> para amar sin palabras . . .
> Vuelca Dios sobre todos
> tenue ceniza de oro.
> Moza, dame la mano,
> corramos a mojarnos.
> ¡Aleluya! ¡Aleluya!
> ríe el sol en la lluvia.

Buen ejemplo es éste del humorismo de Tiempo, que se encuentra con frecuencia en su poesía, humorismo teñido de ironía en muchos poemas —aunque no en éste por los temas que trata. Pero cuando

* Lacrozes son los verdes tranvías que pasan por las calles Junín y Lavalle del ghetto.

recuerda los *pogroms* de Europa, nos habla con acento en que no entra más que la ira y la terrible ironía de su honda emoción:

Mientras la noche marinera
lanza su gorra al cielo oscuro
danzan las sombras de la hoguera
sobre el espejo atroz del muro.
Danza la rubia espiga abierta,
danza la abuela del pan puro,
llama el terror de puerta en puerta
hasta el patíbulo del muro . . .
Danza la turba desatada,
rueda el pavor —bola de nieve—,
Dios tiene la boca cerrada
y el cielo, ahora, llueve, llueve.

Danza la pobre madre pobre
sola y sin luz en el desierto,
mientras la lluvia cae sobre
su niño muerto, muerto, muerto.
En la ciudad la luz desciende,
sobre el asfalto de piel lucia,
marca al que compra y al que vende
y danza sobre su alma sucia.
Danzan las tres palabras de la
sentencia sobre el muro atroz,
detrás del tiempo el hombre vela
mientras Dios duerme como Dios.

El poeta logra aquí un efecto conmovedor con su repetición de palabras, artificio que le servirá admirablemente en el poema "Llorando y cantando", que citaremos más tarde.

Su ira contra los opresores de los judíos puede convertirse en azote con el cual castiga a los judíos mismos cuando merecen tal castigo, por su mundanalidad e ignorancia. En su magnífica "Arenga en la muerte de Jáim Najman Biálik", haciendo el contraste entre la vida y muerte del ilustre poeta hebreo y la indiferencia de los judíos porteños, Tiempo dice a éstos:

Señores burgueses que infringís todos los Mandamientos
y estáis los sábados sobre vuestros libros de tapas negras
pasándoles la mano por el lomo a las cifras
para que se alarguen como gatos,
os he visto en los templos resplandecientes
—apartados como los *purs sangs* en los bretes suntuosos—
con los ojillos redondos y desvaídos
y las altas galeras y los *thaléisem* de seda pura,
queriendo sobornar a Dios
que os conoce mejor que vuestros empleados.
Jáim Najman Biálik ha muerto.

Ante una sociedad humana que se niega tercamente a recibir a los judíos como compatriotas o a darles la ansiada patria prometida por la Declaración Balfour, César Tiempo expresa su ironía en "Cementerio israelita":

Sordas al hervidero de la calle, felices
en su modorra y libres de todo desvarío,
reposan cara al mundo con sus corvas narices
estas almas cesantes del realengo judío.
Fondeadas ya las naves definitivamente
tras de la travesía por caminos sin vuelta
se hicieron estos lechos y esta ciudad yacente
para dormir el sueño postrer a pierna suelta.
Los ayes de las viejas con su dolor ruidoso
no turban este mundo supino, satisfecho,
donde arden los compases del *moles* quejumbroso
cantado a precio fijo con sus golpes al pecho.
Danzan aquí los días su ocio pausadamente,
da la palingenesia de las flores su gracia
y convertido el *schnórrer* en un terrateniente
también está en el suelo junto a la aristocracia.
Mientras las noches lucen sus condecoraciones
sobre la calma espesa de la ciudad enana,
la grey semita duerme sin vanas ambiciones
confiando que la vida no empezará mañana.

En la imagen de los judíos muertos que "reposan cara al mundo con sus corvas narices" hay un admirable ejemplo de la mezcla de humor y ternura que es característica notable de la poesía de Tiempo. La ironía de tener que esperar la muerte antes de convertirse en terrateniente y de yacer en el mismo elemento que habita la aristocracia, esta ironía se realza con el lema que usó Tiempo para su poema, una cita de Lord Balfour: "*A national home for the Jewish people.*"

La poesía de César Tiempo es de espíritu muy hebraico. Tiene las cualidades que se advierten en la obra de los mejores poetas hebreos: ironía, humorismo, sentimiento, piedad, un interés en el hombre y en la realidad de su existencia, todo expresado con un lirismo franco y puro. Y al mismo tiempo, esta poesía hebrea de César Tiempo resulta ser muy castiza en la forma. Hay en sus cantares una contagiosa alegría coral y en sus salmos la lentitud y la paz del canto llano medieval. Cualidades muy españolas son su humor y su ternura, que a veces se convierten en amargura y sarcasmo. Tiene un pudor muy español, que puede aceptar estoicamente los azares de la vida y contemplar con ecuanimidad los dolores más hondos. Muy español también es su amor a lo preciso y concreto, y esa fantasía poética que junta elementos muy desemejantes e improbables en

metáforas e imágenes osadas y justas. Así, estos versos descriptivos: "Banderas de humo los tejados izan", "El frío / aguza sus puñales en el viento", "Viernes húmedo. El alba / tiene un pañuelo en cada mano", "La noche está de espaldas al cielo", "Viernes que llevas en tus brazos / al sábado como a una esposa, / —Israel cuenta por ocasos / y se anticipa a las auroras—", "Desanuda el domingo nervioso su corbata / y la sombra de lunes avanza indiferente." Y hablando de un poeta que sueña con riquezas:

> Construyo paraísos burgueses
> y estoy abajo sin un cobre
> ¡pobre ventura la del pobre
> cuando los sueños hacen eses!

y esto, de una elegía en la muerte de un pintor sordomudo:

> Tus manos aprendieron el lenguaje más puro
> traduciendo en imágenes tu dolor sin palabras,
> así como las nubes dicen sencillamente
> su congoja pluviátil con imágenes de agua.

En esta hora tan trágica de un mundo lleno de sangre, de rencor y de intolerancia, es bueno escuchar la voz de un poeta judío, miembro de esta raza tan calumniada. Sabiendo que comprender es perdonar, César Tiempo se dedica a revelarnos el alma de su raza, ahuyentando así las equivocaciones y los engaños que nutren la intolerancia. La Argentina y la América entera necesitan tales voces, ahora más que nunca.

Y a pesar de los increíbles horrores e injusticias que se han cometido, y que se cometen actualmente, contra los judíos, el poeta nos da, a sus hermanos judíos y al mundo entero, una nota de esperanza en el último poema de su libro *Sábadomingo*, poema intitulado "Llorando y cantando", y que tiene este lema sacado de los salmos: "Los que siembran llorando cantando cosecharán":

> De un país de leche y miel,
> de colinas y ríos claros
> salió el pueblo de Israel
> llorando.
>
> Columnas de fuego y nubes
> sus pasos fueron guiando
> e Israel cruzó el desierto
> llorando.
>
> Los cautivos levantaron
> ciudades de muros altos
> y dieron gracias a Dios
> llorando.

Las lanzas se hicieron rastras
y las espadas arados,
trabajaron noche y día
llorando.

El mar de aguas encendidas
pasaron con sus caballos,
los encontró la borrasca
llorando.

Estuvieron en los ghettos
sombríos emparedados,
pero encontraron la luz
llorando.

El sábado fué su escudo,
su isla, su candelabro,
y bendijeron el sábado
llorando.

Vejados y escarnecidos,
sobre la tierra encorvados,
siembran sin odio y sin tregua
llorando.

Mañana el sol sonreirá
sobre los campos sembrados
y entonces cosecharemos
cantando, hermanos, cantando.

DONALD D. WALSH,
The Choate School,
Wallingford, Connecticut.

Dos Poetas Iberoamericanos de Nuestro Tiempo

I. *Nicolás Guillén*

ÁFRICA y España andan por sus venas. A él podrían aplicarse estos versos de Selva Márquez:

> Ay! mulato
> cual si en un cafetal
> hubiera nacido de pronto
> una vara de nardo!

No sólo es Nicolás Guillén quien con más originalidad, intensidad y pureza ha poemizado los motivos negros de Cuba; es asimismo uno de los mayores poetas de América. Nacido en 1904 en Camagüey, este cubano realizó estudios de derecho en la Universidad de la Habana. Su poesía posee, dentro de esa perfecta unidad, una gran riqueza temática, armonizando su fuerte dramatismo con una ironía fina y penetrante. Se ha dicho más de una vez que lo característico de su lirismo no es sino una equivalencia del "son". Un paisano suyo, Marcelino Azoranena, poeta de raza negra, ha afirmado que "el son andaba silvestre, elemental, sin bridas, y que un día Guillén lo adiestró en octosílabos". A esta fase de su obra pertenecen aquellos versos suyos que se expresan en lenguaje típico negro. Por ejemplo:

> Ayer me dijeron negro
> pa que me fajara yo;
> pero é que me lo desía
> era un negro como yo.

XUM

Tan blanco como te be
y tu abuela sé quién é.

Sácala de la cosina,
sácala de la cosina,
mamá Iné.

Mamá Iné, tú bien lo sabe,
mamá Iné, yo bien lo sé:
mamá Iné te llama nieto,
mamá Iné.

En otras breves canciones, el poeta ha sabido captar y trasmitir igualmente la sencillez, la gracia, la armonía y la sugerencia de los monótonos e insistentes ritmos del "son", sin necesidad de expresarse en típico lenguaje negro. Y uno de sus mayores poemas, el "Velorio de Papá Montero" —demasiado extenso para reproducirlo aquí—, es de los más bellos y hondos romances escritos en nuestro idioma, de una magnífica imaginería, de una sabia estilización, de una sensibilidad profundísima.

Lo que, a nuestro juicio, da mayor humanidad y valor a la obra de Guillén es su mensaje reivindicador, su sentido candentemente social. El ha sentido como pocos el problema del negro, problema auténticamente americano. Y lo ha expresado de la manera más convincente: con su palabra lírica, cuya apariencia un tanto *naive* no es sino el producto de una clarificación buscada y lograda. Ese sentido social se amplía, deja el tema negro y va a horizontes universales. Así, "Fusilamiento":

I.—Van a fusilar
a un hombre que tiene los brazos atados;
hay cuatro soldados
para disparar.
Son cuatro soldados
callados,
que están amarrados
lo mismo que el hombre amarrado
que van a matar.

II.—¿Puedes escapar?
—¡No puedo correr!
—¡Ya van a tirar!
—¡Qué vamos a hacer!

—¡Quizá los rifles no estén cargados!
—¡Seis balas tienen de fiero plomo!
—¡Quizá no tiren esos soldados!
—¡Eres un tonto de tomo y lomo!

III.—Tiraron.
(¿Cómo fué que pudieron tirar?)
Mataron.
(¿Cómo fué que pudieron matar?)
Eran cuatro soldados
callados,
y les hizo una seña, bajando su sable,
un señor oficial.
Eran cuatro soldados
atados
lo mismo que el hombre
que fueron los cuatro a matar!

A la tónica de este poema pertenecen muchas de las más difundidas y celebradas páginas de Guillén: "No sé por qué piensas tú", "Dos niños", "Soldado muerto", "Cantaliso en un bar", "Caña", "Visita a un solar", "Sabás", "Canción del bongó."

Ciertamente, muchos poetas cultivaron y cultivan en Cuba la poesía negra. En un tiempo, Emilio Ballagas pareció ser el que lograría hermanarse a Guillén. Ballagas viró luego a otros rumbos líricos: su poesía actual responde a modalidades eminentemente subjetivas, sobrerrealistas muy a menudo. Guillén sigue siendo el gran poeta negro de Cuba. Y lo es, aun en aquellos poemas en que no desenvuelve el problema de sus gentes (olvidemos la fea palabra *racial*). Por su dignísima interpretación del alma popular, por su afán de redención, su emoción, su ironismo; por la expresión humanísima que agregó a la lírica continental, con su obra inconfundible, única.

Motivos del son (1930), *Sóngoro cosongo* (1931), *West Indies Ltd.* (1937) y *Sones para turistas y soldados* (1937) son las obras más difundidas de este autor. El tono folklórico de muchos de sus romances, lejos de aparecer como una simple valoración de tono documental, se aviva en una vibración intensa. Junto al sentido popular de lo más jugoso de su obra, debe subrayarse lo que ella tiene de recreación, de esencial depuración. Existen en Cuba poemas superiores a los de Guillén en colorido, en tropicalidad: bastaría recordar "La rumba" de Tallet. Pero Guillén es, sobre todo, quien ha dado, con mayor honestidad, con mayor fuerza, el sentido patético del negro

XUM

y del mulato y del oprimido y desheredado de todas partes. Y quien ha logrado más musicales y sugestivas estampas de antillanidad. He aquí una de ellas:

¡Yambambó, yambambé!
Repica el congo solongo,
repica el negro bien negro;
congo solongo del Songo
baila yambó sobre un pie.
Mamatomba,
serembé cuserembá.
El negro canta y se ajuma,
el negro se ajuma y canta,
el negro canta y se va.
Acuememe serembó,
aé,
yambó,
aé.
Tamba, tamba, tamba,
tamba del negro que tumba;
tumba del negro, caramba,
caramba, que el negro tumba;
yamba, yambó, yambambé!

Guillén es también autor de un magnífico poema titulado "España", publicado en edición de gran formato, en México, 1937. Con el subtítulo de "poema en cuatro tragedias y una esperanza" ("Mirada de metales y de rocas"; "Tus venas, la raíz de nuestros árboles"; "Y mis huesos marchando en tus soldados"; y "Federico"), ese poema de tono sinfónico, de estremecidos versos, finaliza con "La voz esperanzada" (Una canción alegre flota en la lejanía) y se señala como uno de los más admirables cantos inspirados en el amor a España y al pueblo español, en su dolor y en la fe de su futuro amanecer.

II. *Manuel del Cabral*

Pilón, el primer libro de Cabral, apareció en 1932, en su patria, con el subtítulo de "Cantos del terruño y otros poemas". No se trata, como en la mayoría de los casos, de una obra con los defectos inherentes a todo primer libro de versos, máxime teniendo en cuenta que el autor contaba entonces sólo veinticinco años de edad. *Pilón* es un libro maduro, con personalidad, con nervio, rico de auténtica poesía. Muchos libros publicó después el autor. Su lirismo, dentro de su unidad, ha tomado diversos matices. Y, sin embargo, puede afirmarse que, en lo esencial, la individualidad es siempre la misma expresada en *Pilón*, que el artista ha ido ampliando, a medida que se extendía su visión de la vida y del arte. Es más: en su último libro *Compadre Mon*, editado en Buenos Aires en 1942, encontramos que sus tercetos fraternizan estrechamente con el primer poema de *Pilón*.

En el libro inicial de este dominicano valórase una interpretación muy auténtica del trópico de América, una de las pocas interpretaciones —en el plano lírico— purgadas de preciosismo, de falso romanticismo, de vano oropel. Su trópico es a la vez fino y fuerte, tal como lo hallamos quienes lo conocemos, quienes lo hemos viajado y comprendido. He aquí uno de sus breves poemas: "Tierra adentro":

Trópico rabioso,
complicado y sencillo:
¡hay que enlazarte como a los novillos!

Yo seré corazón en tu baraja,
y me daré tan limpio como el agua
de tu rural nevera: la tinaja.

Voy a buscarme tierra nacional:
tú me robaste, desde tus llanuras,
hasta la loma encinta y desigual.

Telúrico, emotivo e imaginativo, Cabral sabe dar, en tres estrofas, el poema del alba en los campos dominicanos. Y lo hace con visión nueva, con riqueza de detalles:

Nervioso el machete, su filo madruga
saltando en el llano con gritos de sol.

XUM

El es el barbero del viejo camino,
del viejo camino que se trajo al agua
hecha cabellera de verde mayor.

Las gallinas pintan sobre el suelo blando
arañitas muertas al abrirse el día,
mientras la pupila del molino acecha
al Quijote viento de la serranía.

Ya cantando pila su maíz la negra.
La mañana es oro sobre su pilón.
Tejen por la calle su canción de rana
los zapatos nuevos de la población.

¿Puede pedirse una mayor exactitud y originalidad en las imágenes? Cuanto más se lea estas estrofas, más se valorará al admirable poeta descriptivo que hay en su autor. En cierta manera, la finura y audacia de alguna imagen puede hacer evocar a los poetas simbolistas franceses y a quienes mejor los representan en nuestro idioma: el Lugones de *Los doce gozos* y el Herrera y Reissig de *Los parques abandonados*. Pero tal hermandad serviría únicamente para explicar la amplitud de la poética de Cabral, ya que su espíritu —americano— lo aparta, en esencia, de tal afinidad. Poeta moderno en la más noble acepción del vocablo, este dominicano sabe dar a su obra aquel carácter vasto en que entran todos los matices dignos de la lírica. Y así, en más de una de sus imágenes hallamos algo de la magia metafórica de los simbolistas. Ese es sólo uno de los aspectos que deben destacarse en su poliédrica obra. Por lo demás, la salud y el humanísimo acento de su poesía total impide que se le vincule a aquella escuela literaria. Modalidades más avanzadas entran en su formación estética. Y del conjunto surge un poeta personalísimo, que no pertenece a ningún sector determinado, pues sabe fundir, en un crisol ancho, las experiencias propias y las ajenas, de donde resulta una obra tan interesante como intensa. Así, en su libro *8 gritos* su lirismo toma sentido social. Y su expresión se hace más libre, tomando cierto aliento sinfónico. No se trata de esa poesía exasperada, con tono discursivo. Auténtico poeta, Cabral ha sabido dar jerarquía estética a sus gritos. Separamos de ellos, en nuestra predilección, el que dedica al "Negro de América", que se incorpora gallardamente a la poesía negra de nuestro Continente. Más que a Guillén, se asemeja a Langston Hughes en ese grito, que tiene —entre

otros— el significado de ser como la síntesis de su óptima cosecha de poemas afroamericanos. He aquí "Negro de América":

A las doce de la noche
brillan tus ojos de miedo,
como dos velas pequeñas
que van a velar tu entierro.

Negro de América:
te buscan
como a moneda falsa.

Y tu cansancio alumbra . . .
lo ilumina tu herida:
la herida
es lo único que sabe
mirar el horizonte
de par en par
abierto como un niño.

Negro de ayer,
inofensivo como tu amuleto
todavía misterioso
como la una de la noche de tu tambor,
y como los millones de años blancos
de tu cuerpo negro.

Juguete de los tiempos,
inédito do de pecho del sentido común.

Tu carne suda ciega . . .
amasarán tu sombra siglos de luz de sombra.
Por los hombres,
abres el barro de tus párpados
(tu barro es alcancía de caminos).

Ya no podrán comprarte las palabras
como te compran el sudor barato,
y como te compraban
el luto eterno de tu carne.

Una fiebre de manos,
de manos que sudaron sacrificios:
aguardaron silencios bajo manos preñadas de oro,
frente a risas cargadas de vino,
frente a risas de bocas que dieron fallos obscuros,

frente a hombres
huecos como la risa.

Negro de América:
el alba viene precoz,
viene anciana de claridad:
el alba que crece en los dedos heridos,
el alba que crece en las calles del Norte,
el alba del viento desnudo de tierra.

Tus manos,
tus manos
se van alargando lo mismo
que un nuevo camino . . .

La tierra,
la que vendrá mañana,
la tierra que tiene la arcilla del gesto,
la tierra que tiene la historia de tu piel.

Tu sangre ya nueva, vendrá como un río
que trae otros ríos
y ensancha su vientre cargado de estrellas.

Esta veta de la poesía negra fué finamente explorada por Cabral. No sólo la de sentido social, sino también la canción breve y jugosa en su graficismo ("Música bárbara"), la alucinación de brujería ("Haitiano taumaturgo", "Rito negro") y esas cuartetas tan sintéticas, a manera de croquis estilizados y que se agrupan bajo el título de "Siete juguetes de barro". Y aún quedan más aspectos, que dan como total, una de las más humanas y artísticas interpretaciones de lo que el Caribe negro tiene de más típico, de más sustancial. Este poeta ha dedicado a ese tema dos libros: *12 poemas negros* (editado en su patria, en 1935, y *Trópico negro*, publicado en Buenos Aires, seis años más tarde). En esta última obra aparecen algunos poemas de la primera, corregidos y ampliados por el autor. Es encomiable este velar en la obra, este trabajo de depuración. Cotejando la primera y la más reciente versión de algunos de los poemas negros de Cabral, puede estudiarse la evolución que la vida ha ido ejerciendo en su arte. Multiforme como la vida, su poesía ha pasado largos años sin tocar la inspiración de *12 poemas negros* y de *Trópico negro*, pero el trópico y América han estado siempre en su visión.

Sobre todo América, a veces sin trópico. Y ello ha sido una de las consecuencias de la vida viajera del poeta. En 1937 aparecía en Washington, en un cuaderno mimeografiado, su cuarto poemario publicado: *Color de agua*. Sonetos, canciones breves, a manera de tonadas, poemas de ritmo libre... Estrofas para niños, estrofas para adultos. ¡Qué linda ronda lírica! He aquí el "Juguete color de infancia":

Está listo y no se ve
tu coche color de brisa...
Es que la bruja te lee
la tacita de café:
un viaje
y una sonrisa
por equipaje.

Será tan linda y tan clara
la isla donde tú llegues
¡que será como tu cara!

—No grites, niña, ¿qué quieres?
la tierra entierra tu cielo,
niña, si tierra prefieres.

—Te voy a decir por qué
trajes de brisa te haré:
porque no quiero
que te vayas a quitar
tus zapatitos de sal.

Tal vez
no sepan andar
tus pies.

—No vayas al mar, y al mar
tras de tus ojos te vas.

—Mira tus manos: tus manos
no van a poder
volver...
que se te van a quedar,
por ser de nieve, en el mar...

XUM

Y al fin
te quedarás sin pensar,
lo mismo que tu muñeca
de aserrín.

Este lirismo tan moderno y en el que, al mismo tiempo, hay algo de vieja canción folklórica española —remozada por la estilización del poeta— inspira muchas de las páginas más musicales de *Color de agua*: "Croquis", "Juguete para los ojos" y esa deliciosa "Página de los poemas enanos".

Ha sido en Buenos Aires donde este dominicano ha publicado los dos libros que, en mi concepto, son los mejores de su dignísima obra: *Biografía de un silencio* (1940) y *Compadre Mon* (1942). En el primero de ellos aparece como resumido y exaltado todo lo que su lirismo tiene de fina simbología, de lenguaje denso y sutil, sin la maestría para describir el paisaje tropical, virtud esencial en *Compadre Mon*. Gabriela Mistral ha dicho —¡y con cuánta razón!— que en *Biografía de un silencio* hay "poemas de gran categoría, poemazos de humanidad riquísima, y libres de imitación". Ahí está el poema a Buenos Aires, extenso, sinfónico, trascendente; los "Cuatro poemas de infancia", de una emotividad tan penetrante; los originalísimos "Poemas para no ser cantados por los pájaros". Y, sobre todo, lo mejor del libro: el canto que le da el título general. Sus dieciséis páginas de apretada poesía serían más que suficientes —si la obra de Cabral no fuera tan rica— para darle el puesto de primera fila que le corresponde en el coro lírico de la América actual.

Compadre Mon es un canto dividido en 28 capítulos, o mejor, en 28 "tiempos". Está en casi su totalidad, versificado en tercetos endecasílabos, de rima consonante, sin la rigidez de los clásicos tercetos. El poeta ha dado a éstos una agilidad que va bien con el tema. Pues *Compadre Mon* es el elogio de la bravura criolla, de la reciedumbre americana, simbolizadas en un dominicano con algo de mito: el *Compadre Mon*, cuya fama de intrepidez encantó, como el mejor cuento, la niñez del poeta, en su región natal. Y nuevamente nos enfrentamos con un trópico fuerte, distinto de aquél, ampuloso, lánguido y enfático a la vez, que tanto ha pregonado y dañado cierta literatura fofa. *Compadre Mon* recuerda, por su forma, al primer poema del primer libro de este dominicano. Allí decía Cabral:

Es tan pequeño, Patria, tu terruño,
alto de azules y ancho de sabanas,
que me parece cabes en un puño.

Y en *Compadre Mon*, diez años más tarde:

Como frente a una carta de raíces,
para saber el mapa de la tierra
yo me puse a leer tus cicatrices.

En *Compadre Mon*, lo épico y lo lírico se funden en una armonía originalísima, en que la línea severa del poema clásico aparece como ductilizada por la expresión novísima, plena de hallazgos, de imágenes inéditas, de epítetos remozados y revalorizados. Y esos 28 cantos que forman el poema son los que mejor merecen los conceptos que Domingo Moreno Jiménez —uno de los más altos valores de la cultura dominicana— dedicó a la poesía de Manuel del Cabral: "Las campanas del arte americano suenan a alba con estos cantos."

GASTÓN FIGUEIRA,
Montevideo.

Semblanza de Pérez Petit

Hemos venido a celebrar, al término de una trayectoria heroica de cincuenta años, la conquista de una gran esperanza.

Espero, dijo a la duda omnipresente y a la saña emboscada del tiempo y de los hombres. *Espero*, dijo al dolor, mientras transcurrían los días y las décadas de su vasto y magno esfuerzo, este Víctor Pérez Petit.

El mismo nos refiere, en una confesión desnuda de solemnidad y de retórica, de qué modo brotó del hondón de su alma esa palabra, *Espero*, mientras ordenaba el material de sus *Obras completas*, caudal de amor y de fe, en tanto que retoñaba, en "una alegría de esmeralda", la savia de su espíritu.

Con la fe y la pasión de su arte, de su trabajo y de su conducta, este obrero esperó. Su caso personal y su vida estoica reeditan el drama del escritor iberoamericano, frente a la incomprensión y a la injusticia.

Desde esta eminencia de su consagración y de su triunfo, nos es dado abarcar las limpias perspectivas de su pensamiento y de su obra. Nos es dado divisar, desde luego, el campo abrupto de la brega inicial: escollos y reductos de la reacción, que no quiere pasar; vórtices de la inercia y del misoneísmo, que se disfraza de indiferencia, de vacío y de silencio.

Esperaba entonces el joven cruzado, a pesar de la diatriba, la persecución y la venganza, cuando el ambiente —tal como él lo describe— planteaba la ecuación de la vida en los términos cerrados del esfuerzo mínimo y del exclusivo provecho propio.

Honramos ahora en Pérez Petit al ilustre polígrafo uruguayo, a aquel núcleo juvenil que levantó, en el plácido horizonte de la aldea, el pórtico de una nueva cultura.

XUM

Fué preciso poner al servicio de tamaña empresa, junto al pensamiento y a la sensibilidad, una renovada estructura moral. Oigámosle: "La verdad fué el norte de nuestras actividades; un libro era nuestra fortuna; un sueño, nuestra finalidad; la mayor gloria, el aplauso de un maestro para las elucubraciones de nuestro ingenio."

Era la época de la *Revista de Literatura y Ciencias Sociales*, uno de los más representativos exponentes de la intelectualidad de nuestro país y de América, por su difusión y por su enjundia, de las nuevas normas literarias y filosóficas. Fué crisol de ideas, de orientaciones y doctrinas.

Traspuesta, con la generación del Ateneo, la etapa del romanticismo militante, de allí partió la osada anunciación, y acentuóse todavía más cuando se pretendió articular una pauta propia en moral y en estética. De esta generación y de ese núcleo nos viene el alto ensayista y el crítico que hoy, transcurrida la media centuria, formula en el umbral de su magna obra un *Decálogo espiritual* y lo dicta para los nuevos, con la autoridad de su experiencia y la dignidad de su ejemplo. Testamento que entraña la clara enunciación de las más altas normas para la acción mental, frente a la responsabilidad del escritor y el artista; hombre de ciencia o de derecho; historiador o filósofo. Madurado a la sombra del árbol del conocimiento, cuyas ramas se expanden en todas las direcciones de la cultura, la tierra y la savia de las humanidades, ese *Testamento espiritual* nos advierte cómo los pueblos contemporáneos que se apartan de ellas, se inhiben de formar las élites indispensables a la vida nacional.

Hemos procurado captar, a todo lo largo y lo profundo de ese esfuerzo de cincuenta años, las dimensiones de una obra —densos volúmenes de las más diversas disciplinas del pensamiento, toda su sangre y toda su luz—, y se dibujan en el espacio atónito de nuestro espíritu, unas veces por sus remotos resplandores, y otras a impulso de una viva, imperiosa y actual iluminación. Hemos procurado seguirlo en su vibrante itinerario y acompañarlo a través de todos los accidentes del rudo peregrinaje de su corazón, situándose ante su visión retrospectiva, sus recónditas infinitudes, hasta llegar al punto de arribo espiritual del hombre contemporáneo.

Acaso ha de interesar, sobre todo, a este caballero de la inteligencia, como el más alto relieve del homenaje, la descripción de ese intento y su angustiada inquietud. "Quiero cansarme de todo, menos de comprender": tal ha sido su lema. Y con el dinamismo ya sereno,

ya impetuoso, de su mente y de su voluntad, trabaja que te trabaja, quiso comprenderlo todo. De él podríamos decir lo que de Lucrecio dijo Virgilio: "*Felix que potiut rerum cognescere causas*": "Feliz aquel a quien le es dado conocer la razón de las cosas."

Veamos cómo despunta su acción de iniciado frente al sedentarismo provinciano de la época y a la muralla de piedra de sus preconceptos. Comienza, entonces, a sentirse el arresto sistemático y a menudo certero de quien fué en nuestro medio —por la agudeza de sus disciplinas, y por el aporte creciente de sus métodos, su información y el dominio oceánico de los temas— nuestro primer humanista integral.

Spéctacle magnifique —aunque discrepemos con algunas de las directivas de su pensamiento— el de Víctor Pérez Petit, renovador de hombres y de ideas, que se inicia en aquella época "múltiple y contradictoria", como la describe Alberto Zum Felde en su ensayo fundamental, y así en el plano de la literatura tanto como en el de la filosofía. Es cuando lo presenta el autor de *Proceso intelectual del Uruguay*, quien recibió más tarde de sus manos el cetro de la alta crítica, descubriendo las nuevas figuras originales y los pensamientos revolucionarios de la hora, pero sin descuidar el ser otero espiritual indolatino: de ámbito ecuménico, pero sobre los estratos de nuestra propia alma. Mantuvo su actitud meditativa frente al ritmo sincopado de los neófitos; se salvó del desconsuelo romántico, lo mismo que de la dispersión y el torbellino subsiguientes, y nunca perdió la serenidad ni su equilibrio.

Epoca aquella, múltiple y contradictoria en verdad, ¿pero acaso lo fué más que ésta que nosotros vivimos, en la que se sitúa la etapa culminante de su labor magistral? Y han transcurrido, mientras tanto, los cincuenta años de su brega y el afán de su espíritu . . . Y continúa la inquietud zozobrante atenaceando a los que se resisten a ser prófugos de su propia alma.

Proclama el maestro su idealismo primigenio, a pesar de Taine, de Spencer y de otros adustos pontífices de su generación, hoy cuando rigen el mecanismo, el determinismo de raza y la poderosa técnica industrial puestos al servicio de la matanza y al oro del imperialismo o a una demagogia capaz de uncir el rebaño de los hombres al yugo de los falsos apóstoles.

La misma interrogante nos asedia, en toda su trágica ansiedad, mientras desfilan los diversos panoramas, a partir de aquel kaleidos-

XUM

copio finisecular. Y a través de las promesas de la aurora y la indefinición de los crepúsculos; de las escuelas y las capillas estéticas; las doctrinas y las ideologías filosóficas, sociales, económicas; y del fetichismo de las grandes palabras, aguardamos nosotros todavía AL QUE VENDRÁ, como ellos lo aguardaron en su hora. Se renueva el mensaje emocional de Rodó, también venerable de cincuenta años. Nuestro corazón y nuestro pensamiento están todavía llenos de la misma incertidumbre. El fin del siglo, que él consideró como un ocaso tanto en el tiempo como en la historia de las ideas, ¿continúa en este meridiano de la nueva centuria? ¿O es que ha caído el pensamiento en la noche de la tragedia humana como en un "lecho sombrío"?

Pero en duda y dolor y sacrificio, este amigo de José Enrique Rodó y los integrantes del núcleo anunciador —voces proféticas y esfuerzo creador, latentes durante medio siglo— echaron las bases de un humanismo nuestro y de América. Habíamos conquistado el espacio, pero nos faltaba conquistar el tiempo. Ese humanismo se situó ante el espectáculo de los siglos traspuestos y el fragor de las influencias y de las culturas y de todas las ideas contradictorias. Se buscó armonizarlas como formas diversas de humanidad incompleta, en cuyas diferencias y en cuyas negaciones radican acaso la armonía y la afirmación del mañana. Y no es otro el sentido que tiene la vieja palabra *humanitas*, al ser rescatada, del diálogo de Cicerón, del polvo y la humedad de mil quinientos años, por los primeros exploradores de la conciencia moderna, desde Petrarca y Lorenzo Valla, hasta Erasmo, Vives y Juan de Valdés.

En duda, en dolor y sacrificio se está amasando ese humanismo, aun frente a la tragedia actual del mundo, y cuando se ha pronunciado de nuevo la palabra Apocalipsis, asimilando sus imágenes a aquellas que adoptó el viejo judaísmo de los mitos de Oriente. Nueva Epopeya en duda, en dolor y en sacrificio... Nos vinculan al humanismo clásico la responsabilidad del drama ideológico y emocional, y el hecho de existir, en esta época de confusionismo y de insensibilidad intelectual, quienes se niegan a participar en la labor de redimir al hombre en este mundo actual donde imperan la esclavitud y la opresión, y quienes se rebelan contra un mundo materialista que no supo, que no quiso aquilatar aquello que está más allá del orden de las cosas.

Algo efectivo, sin embargo, hemos venido a celebrar ahora: el aporte invalorable de Pérez Petit a nuestra cultura. Y es éste el aspecto cuyo somero comentario se me ha hecho el honor de confiar. Hemos venido a exaltar una vida de transparentes horizontes ofrendada al arte; una obra monumental, toda sinceridad y toda emoción; crónica fidedigna de una alma por él mismo engarzada desde su primera página, en la estrofa pindárica, arrancada al estadio del alma para la alegría fecunda de la razón y de la belleza.

Y si su nombre y su esfuerzo se identifican de tal modo con nuestra cultura, es porque ni él ni los demás combatientes de la misma causa han construído sobre pilares de humo, sino sobre emociones, conducta humana; y cuya trasmisión se opera en el orden horizontal pautas e ideas, "cuya resultante y cuyo criterio de valuación es la del espacio, por comunicación entre los coetáneos, y en el orden vertical del tiempo, por tradición entre las generaciones".

Su obra, que es la historia de su alma, y su ejemplo, que es signo de un carácter, nos dan por sí solos una definición precisa. Rendimos este homenaje para exaltarla. Y por eso, al terminar, recuerdo otra interpretación de la cultura. Es la que yo prefiero. Pertenece al patriarca de las letras americanas, don Baldomero Sanín Cano, y la formuló en la reunión de Santiago de Chile de Comisiones Nacionales de Cooperación Intelectual, cuyos *entrétiens* me correspondió el honor de presidir. La cultura debe adaptarse a los requerimientos de la inteligencia humana; al adaptarla es preciso extraer de la naturaleza misma los elementos de progreso, por los que el hombre, al mejorar su condición, domina las circunstancias y modifica, en su provecho, a la naturaleza. No la constituyen tan sólo los altos pensamientos, las teorías y las conquistas científicas. Es también uno de sus agentes el comercio. Los Argonautas que fueron a buscar el oro, fundaron una civilización. Reclama, además, una base popular extensa. Las naciones incapaces de difundirla, de respetarla y de cultivarla carecen de capacidad ideal y biológica de civilización.

Este que ofrecemos a Víctor Pérez Petit, es un acto de afirmación de la cultura. Ha sabido honrarla, honrándose una vez más, la Junta Nacional de Teatro.

JOSÉ G. ANTUÑA,
Montevideo.

XUM

Os Livros Brasileiros de 1944

Comentou-se bastante que o ano de 1944 na história da literatura brasileira foi "bem triste". Há entretanto um número de publicações tanto de autores consagrados como de jovens escritores que merecem atenção.

Jorge Amado, que aos 16 anos de idade começou a escrever e que apesar de muito jovem ainda tem uma longa lista de trabalhos publicados, continua a historia do cacau começada no seu livro *Terras do sem fim*, na sequela *São Jorge dos Ilhéus*. Enquanto que alguns homens maus de sua primeira novela sobrevivem nessa última, mesmo que ainda exista luxuria e violência em abundância, a cena transporta-se para as maquinações dos exportadores, a suas manipulações de preços e esquemas vitoriosos para espulsar os proprietários das plantações de cacau de suas propriedades e seus poderes políticos. A decadência da sociedade capitalista na sua fase de esplendor e a sua insuficiência em face do desastre, constituem o assunto da novela que chega quasi a pregar dogmáticamente que o comunismo oferece a única solução para o caso. Muitas cenas fortes, algumas sensacionais, aliviam a análise econômica que o próprio autor receiava que afetasse a popularidade desta novela. De acordo com algumas antigas e bem estabelecidas definições da forma novelesca, nem os problemas financeiros de ficção, nem a sequência interessante de uma série de cenas, tomarão o lugar do desenvolvimento do estudo profundo dos caracteres.

Dionelio Machado, psiquiatra e presidente da filial da Associação de Escritores no Rio Grande do Sul, não tem produzido muito desde que lhe foi conferido em 1935 um premio pelo trabalho *Os Ratos*. Houve durante êsse ano não só uma nova edição de *Os Ratos*

como também a publicação pela editora José Olimpio, de *Desolação*, que se assemelha tanto à primeira novela como à intermediária, *O louco de Cati*, com sua atmosfera de pesadelo. Da mesma forma que em *O louco*, mistura-se nessa novela o ponto de vista psiquiátrico com o radicalismo do trabalho e suas lutas com a polícia. Além de bem escrito, o livro tem valor como documento social.

Uma outra novela, também do sul e pertencente à escola de protesto social, é *Porta Fechada*, pelo jovem escritor Cyro Martins. Foi considerada como promissora. Martins é um autor que tem futuro.

É necessário não esquecer que muitos livros são escritos, mas não são publicados e outros não chegam a ser escritos porque os autores sabem que não poderiam nunca obter publicação. Essa situação não tem nada a ver com os standards literários pois os editores não exigem demais a êsse respeito, mas têm por base considerações políticas.

Cascalho, um estudo de ficção sôbre a região produtora de diamantes, em sua estrutura social, elementos étnicos e seus crimes e paixões, apareceu no fim do ano. O autor é Herberto Salles. Vê-se que leu com grande proveito as novelas de Jorge Amado e José Lins do Rego. É mais facil entretanto, copiar a violência e emoções empregadas por êsses escritores, do que sua pericia, e Salles não foi tão feliz ao arranjar que seu jovem e belo heroi escrevesse uma longa carta indiscreta analisando as energias sociais e econômicas da região de maneira que viesse a expor suas próprias idéias e precipitasse a violência reacionária. A novela é longa e deixa um tanto a desejar em estilo, mas não se deve desanimar um ardoroso estudante da vida brasileira.

Encontra-se violência da maneira mais melodramática em *Santa Clara*, pelo Dr. Novelli Junior. Desonestidades e monopólio erguem suas feias cabeças na cidade de Santa Clara logo que o heroi, um jovem médico, propõe-se a fazer uma obra social e honesta com um hospital ou a sua própria casa remodelada afim de acudir à necessidade urgente de cuidados médicos de uma cidade de interior. Talvez os fatos se dêm com nessa novela, mas Novelli dificilmente o faz crer.

O título do livro de Floriano Gonçalves, *Lixo*, é o bastante para despertar revulsão nos brasileiros. O assunto, de acordo com o título, trata da vida dos lixeiros, da infância, amor o doença na promiscuidade em que vivem. Encontra-se nessa novela um naturalismo ultrajante. Assim como todas no gênero, é proveitosa ao estudante, quer

da lingua ou da vida brasileira, porém cria um sério problema quanto ao programa de tradução — o mesmo problema que preocupa os conservadores quando se trata de traduzir *Grapes of Wrath* ou *Sanctuary*. Uma boa parte da literatura brasileira, da qual o Brasil deveria orgulhar-se, apresenta o país em todos os seus matizes, menos sob a luz agradável que desejaria o turismo. Que se poderá fazer quanto a isto, internacionalmente falando?

Êsse problema é ainda mais delicado num caso como *Suite Nº 1*, o primeiro livro da série de sketches sôbre a vida brasileira, "casos", anedotas de excentricidade, passagens irônicas de Brasiliana que lembra a famosa Americana da Mercury do Snr. Mencken. Essas coisas são tão leves, mas feitas com tamanha perfeição, que se cobiça para os leitores americanos, porém, sob uma grande apreensão quanto à atitude dos brasileiros em face do seu aparecimento no palco internacional. Outras *Suites* são esperadas com anciedade do escritor talentoso e de fina sensibilidade: Marques Rebelo.

Almir de Andrade é bem conhecido como tradutor, profesor de direito, crítico e ensaista no campo de sociologia e psicologia; mantém também um cargo importante no D. I. P. Sómente com um milagre de energia como a sua, pôde achar tempo para lançar uma novela apesar de todas as restantes atividades. Seu livro, *Duas Irmãs* (José Olimpio, 1944), é um interessante estudo de psicologia feminina. Almir promete que as histórias de suas personagens principais proseguirão em outros volumes.

Dois novelistas recentes que surgiram mais ou menos ao mesmo tempo são, Xavier Placer (com *A Escolha*) e Fernando Sabino (com *A Marca*). O tema do primeiro possue pouca novidade além do ambiente brasileiro. Trata da indecisão de um jovem seminarista quanto à sua vocação e acaba por decidir que não nasceu para o sacerdócio. Uma verdadeira luta espiritual não é apresentada ao leitor e certa aridez caracteriza toda a história. A idéia de Sabino sôbre os personagens condenados por hereditariedade à libertade sexual ou infidelidade (em vez de simplesmente ao crime ou à doença mental), embora seja de valor duvidoso quanto à biologia, encerra real mérito como estudo psicológico.

Convites de viajem aos Estados Unidos produziram dois uteis volumes, sendo um do Dr. Oswaldo Cabral, de Florianapolis, e outro por Pedro Calmon, do Rio. Apesar do fato de Calmon ter sido recentemente eleito presidente da Academia Brasileira de Letras, êsses

livros ilustrados, honestos e justos, não podem, nem um nem outro, ser considerados obra de significação literária. Seremos felizes, entretanto, si ambos os volumes tiverem muitos leitores, pois suas páginas pessuem informações uteis e frequentemente distraem. O título de Cabral é *Terra da Liberdade*; o de Calmon, *Os Estados Unidos de Este a Oeste*.

A crítica esteve em boa situação no ano de 1944. Alvaro Lins publicou o terceiro volume dos seus artigos críticos *Jornal de Crítica* e breve aparecerá o quarto volume. Tivemos de Sergio Milliet o seu *Diário Crítico*, que certamente continuará para sempre. Apesar de uma dura pomposidade ocasional, Lins é considerado um dos melhores críticos, especialmente da atual produção brasileira, que êle sabe comparar com a literatura de outros países. A série total é indispensavel ao estudante da literatura brasileira. Sergio Milliet julga-se um pouco um Gide paulista, mas o fato é que seu trabalho é comparavel em sensibilidade e equilíbrio ao de Gide, mesmo sem o crédito deste último, e é mais universal, incluindo muitas idéias interessantes sôbre arte.

A edição em dois volumes do professor e poeta Manuel Bandeira, das poesias de Gonçalves Dias e no gênero, o trabalho mais notável do ano de 1944 (onde se encontra crítica e educação literária). As poesias colecionadas de Manuel Bandeira estão sendo editadas agora, assim como o volume de luxo das suas traduções de poesias de outros idiomas.

Para o estrangeiro, a quem aliás foi destinado o livro *Poetas do Brasil*, por Jayme de Barros é uma facil e agradável introdução à história da poesia brasileira, pondo em destaque os contemporâneos. Êsse trabalho foi originalmente apresentado no Uruguai em forma de uma série de conferências. Em estilo leve, não tem pretenção a ser uma obra completa e nem possue o aparato de documentações, mas certamente não significa condenação a um livro, declara-lo util.

Duas obras escritas por mineiros, com grande amor por seu estado, são entretanto, muito diferentes entre si. Carlos Drummond de Andrade, poeta modernista e o braço direito do Ministro Capanema no ministério de Educação, publicou *Confissões de Minas*, uma miscelânea de prosa, que na realidade pouco tem a ver com o estado de Minas. Apesar do excelente estilo, constituiu algo de decepcionante para os seus muitos admiradores. Alceu de Amoroso Lima (dessa vez abandonando o pseudônimo literário de Tristão de Athayde) publicou com data de 1945, embora no começo de Dezembro, *Voz de*

XUM

Minas. Foi um dos primeiros frutos da casa editora AGIR da qual é interessado. *Voz de Minas* pode ser considerado um belo livro, construido com base e brilhantemente escrito. É o primeiro de cinco análises sôbre as regiões do Brasil, mas é certamente o que foi escrito com mais entusiasmo, porque a psicologia e sociologia de Minas, sua moral e sua tradição, cuidadosamente estudadas em separado, são exatamente o gênero de cultura e personalidade que despertam a simpatia do autor. A missão de Minas no país é sua missão particular. Tenta obter justiça imparcial, mas isso acontece ser uma página de crítica após 64 de louvores, e nessa única página diz que os mineiros têm os defeitos das suas virtudes, que são muitas e importantes. Para classificar o livro na corrente da literatura mundial, teriamos que voltar ao *Germania* de Tacitus, ao La Bruyère, e descer até Salvador Madariaga e D. W. Brogan. Desconfia-se dessa lógica tão clara, e fica-se fatigado com tantas repetições (o mineiro, diz o autor, gosta de repetir), mas, é um livro notável. Si está de acordo com a psicologia do mineiro ou si o mineiro foi usado apenas como pretexto para o autor apresentar sua filosofia própria, é uma questão duvidosa.

Em fins de 1944, um autor de grande influência que nunca havia escrito antes um livro, deu-nos cinco contos sob o título de *Vila Feliz*. Anibal Machado é presidente da Associação Brasileira de Escritores, e sua inteligência perspicaz e liberalismo destemido são muito apreciados. Foi comparado a Sócrates porque, sem escrever possuia grande influência; a Valéry, pelo fato de escrever pouco, e atualmente a Gogol e Maupassant devido à essas cinco histórias. O louvor é excessivo como frequentemente acontece no Brasil. Entretanto, o livro firma-se imediamente entre os melhores de contos brasileiros. São realmente trechos de antologia; um ao menos, já estava numa antologia quando e volume foi publicado. Deveriam ser saboreados por leitores americanos, no seu agradável original ou numa tradução esmerada. Variam de uma extravagância sempre humana, à uma intensidade trágica que nunca perde contato com a terra. Lágrimas e risos, meus amigos... e arte também.

WILLIAM REX CRAWFORD,
Rio de Janeiro. (Embajada de los Estados Unidos.)

Disputa suscitada en la ciudad de México, entre los Alcaldes del Crimen y los Ordinarios, por el Auto del año de 1819 que mandó a las actrices no vestir traje de hombre en las funciones del Coliseo.[1]

COMENTARIO

En el Archivo General de la Nación, Archivo Histórico de Hacienda, en la ciudad de México, se halla el minucioso testimonio del expediente[2] con las contradictorias opiniones sustentadas por dos ramos de gobierno. Las polémicas, iniciadas como directa consecuencia de la cuestión de la autoridad de un Alcalde del Crimen de intervenir en los asuntos de los actores del Coliseo, trascendieron luego a otras esferas y a otras personas y, por lo tanto, nos suministran muchas noticias interesantes acerca del gobierno del Coliseo, el vestido de los actores y las actrices y las opiniones oficiales extendidas al campo puramente moral. Nada fué en efecto más importante que aclarar las reglas del Teatro para que se cumpliese con más puntualidad lo que determinara el Superior Gobierno.[3] Resume el documento muchos de los Reglamentos expedidos en España y México,[4] porque, a fin de contestar a lo afirmado por el Alcalde Ordinario, sus contradictores se sirvieron de ellos para dar más valor a sus alegaciones, dejando así datos que constituyen una parte indispensable de la historia del Coliseo[5] en particular y del teatro mexicano en general. En suma, se encuentran condensadas en ellos las costumbres, ideas morales y tradiciones que inducían a los oficiales a intervenir en la dirección de la Casa de Comedias. Por no merecer menos las

declaraciones, oficios, dictámenes y reales órdenes en pro y contra, transcribo el expediente íntegro.

El origen de la disputa se debió a un paso —muy curioso para nosotros, hombres del siglo XX— que tuvo por objeto mantener la moralidad y buenas costumbres entre las gentes de teatro, sobre todo entre las actrices, prohibiendo a éstas llevar en los tablados el traje del sexo masculino.[6] El señor don Juan Ramón de Osés, Alcalde del Crimen de la Real Audiencia y Juez de Provincia y del Coliseo en turno, enterado el 12 de enero de 1819 de que la Compañía de Cómicos tenía intención de dar funciones en que los actores iban a representar en vestido de mujer y las actrices en el de hombre, ordenó fijar en la puerta del vestuario la providencia en que se mandó que todos los miembros de la Compañía vistiesen el traje de su propio sexo. El Administrador cumplió al pie de la letra con la solicitud de dicho oficial, porque el Escribano vió la copia fijada a la entrada antes de comenzarse la función de esa noche. Pero, empezada la comedia, se supo que, por orden del Alcalde Ordinario de Segundo Voto don Luis Escobar, había sido quitada la copia en cuestión. Se hizo comparecer al gallego Francisco Urbina, Administrador del Coliseo, quien dió su testimonio, confirmando el informe del Alcalde del Crimen. El señor Escobar, en su exposición a la Real Sala, contendió que al otro oficial le faltaba autoridad para hacer poner el cartel en el Teatro "sin vn notorio y violento despojo de la jurisdicción que en el particular egercen los Alcaldes Ordinarios, baxo la inmediata dependencia de la superioridad del Excelentísimo Señor Virrey",[7] a quien él, anticipando el nublado que se le venía encima, comunicó al día siguiente lo que había hecho, entregándose asimismo a Su Excelencia la copia del auto desfijado. Agregó el Alcalde Ordinario que su acción no tenía más motivo que defender la jurisdicción de su cargo. En contestación a este punto del señor Escobar, se hizo referencia a la Real Cédula, expedida en Aranjuez, España, el 15 de abril de 1792, en la que se previno que los Alcaldes de la Real Sala del Crimen fuesen por turno semanal a mantener el buen orden en el teatro[8] y se citaron las declaraciones adicionales del Virrey, decretadas el 17 de marzo del año 1793, que mandaban a los Alcaldes del Crimen asistir a todas las funciones del Coliseo para hacer que el público observase la decencia; que las representaciones de las comedias comenzasen un cuarto de hora después de la oración[9] (de conformidad con el capítulo 3º del Reglamento aprobado por Su Majes-

tad en el año de 1786) ; [10] que se pusiese una tabla en el frente extremo del tablado para que no se viesen los pies de las actrices y se eliminase el reflejo de las luces de las candilejas; que se limpiase diariamente el Teatro; que los mozos sólo vendiesen agua durante los intermedios; que aplaudiesen los espectadores con moderación; que las demostraciones que con el nombre de galas [11] se daban a los actores fuesen moderadas; que los concurrentes no tuviesen puesto el sombrero ni cubierto el rostro; que no se encendiesen hachas de viento; que los hombres no entrasen en la cazuela de las mujeres ni éstas en el lugar de aquéllos, y que los primeros que llegasen ocupasen los asientos, sin preferencia alguna, excepto que las bancas de las lunetas tocasen a las personas con traje más decente. Por decreto del Virrey, de fecha 3 de abril del año 1794, se agregó que los Alcaldes del Crimen debieran prohibir que tirasen al patio desde la cazuela y los palcos yesca encendida, cabos de cigarros, cáscaras de fruta, etc., y que arreglaran que los coches llegasen en filas a la puerta del Coliseo y procediesen libremente en caso de conmociones o riñas entre los cómicos. En oficio del 9 de abril del mismo año se repitió lo dicho referente a lo de cuidar el Teatro, y en orden del día 3 se les concedieron, por otra parte, los auxilios necesarios para la guardia destinada a ese edificio.

El Fiscal del Crimen dió la razón al Alcalde del Crimen, elogiando el celo de éste en vedar la infracción de las leyes que se observaban en los teatros de Madrid y formaban parte de la *Novísima Legislación*. Con el objeto de defender la acción del Alcalde don Juan Ramón de Osés, el Fiscal pidió que el Escribano de Cámara copiase para él la Real Cédula de 15 de abril de 1792, la que determinó las facultades de los oficiales; pero como no se halló en el Oficio de Cámara menos Antiguo dicha Cédula, se decidió a pedir al Virrey que la hiciese copiar a la mayor brevedad. Cumplióse con esta petición y fué remitida a la Real Sala del Crimen la copia de la citada Real Cédula. Una Real Orden —despachada a Nueva España, en respuesta a una carta de 28 de mayo de 1791 del Regente de la Audiencia— reveló que se le había nombrado a él y a sus sucesores Jueces del Hospital Real de Indios, "ayudándole vno de los Oydores por turno de cada dos años en lo que le encargase". [12] El Virrey había roto la práctica tradicional, dando separada comisión, sin limitación de tiempo, al que servía de Juez del Coliseo, dividiendo así entre dos oficiales los cargos (Juez del Hospital y el del Coliseo), que habían "estado vnidos más

de dos siglos desde que se fundó el Coliseo". [13] Lo que inmutó especialmente al Regente fué la falta de consideración por su puesto de Juez del Hospital, del que era propiedad el Teatro, [14] inclusive la cuestión de hacer composturas. En el curso de dicho parte, el Regente mencionó también que, a causa de un incendio ocurrido antes, el Coliseo fué trasladado a la Calle de la Acequia, ocupando después un edificio en la Calle del Colegio de las Niñas; que el Virrey Conde de Gálvez formó una sociedad de Directores y Accionistas para el Teatro, la que se disolvió por la pérdida de su dinero; y, finalmente, que las funciones de los años anteriores eran mejores que las que se daban entonces. Fué resuelta la cuestión de la autoridad del Regente y de los Alcaldes del Crimen por esta determinación del Rey:

> . . . he resuelto declarar (como por esta mi Real Cédula declaro) que al Regente de esa Audiencia, como Juez del Hospital, de quien es finca el Coliseo de Comedias, sólo compete en éste lo respectivo a obras, reparos y cobro de productos en que se arriende, pudiendo concurrir si quiere, por vía de diversión, al palco que parece tener renovado el mismo Hospital en el lugar que corresponde a su destino. Que el componer las diferencias de los Cómicos, conocer de sus causas por razón de oficio, señalar la hora, cuidar de que las decoraciones sean honestas con lo demás anexo y dependiente corresponde a ese Superior Govierno, y, que, mandando vos cesar al Juez del Teatro que havéis elegido, se os prevenga que, a exemplo de Madrid, concurran por turno semanario los Alcaldes del Crimen a efecto de hacer observar con prontitud el buen orden, quietud y sosiego público durante la decoración, [15] entendiéndose que la concurrencia del Regente, si quiere ir al palco, sea en el que según contrata de arrendamiento se hubiese asignado al Hospital y, asimismo, que la concurrencia del Juez del propio Teatro sea del Corregidor y Alcaldes Ordinarios de la Ciudad y no de los Alcaldes del Crimen de esa Audiencia . . .[16]

El Fiscal del Crimen, creyendo corroborada su opinión con la copia de la citada Real Cédula, sustentó que el Alcalde del Crimen no había hecho más que cumplir con su deber al fijar la orden en la puerta del vestuario. Aludió también a la escandalosa manera en que salieron vestidas las actrices del año anterior "con media, calzón y chaqueta corta". [17] Añadió éste que, conforme al Reglamento que regía en México, tenían los Alcaldes del Crimen las mismas facultades que los Alcaldes de Corte. Censuró al Alcalde Ordinario por haber

quitado el cartel sin avisar primero al Juez que lo mandó poner y calificó de violento e irregular su procedimiento. La Real Audiencia acordó que volviese a fijar en el mismo lugar el auto proveído por el Alcalde del Crimen, quien no había usado más que la facultad que le competió, y que se notificase al Alcalde Ordinario don Luis Escobar para que en lo futuro actuase con más moderación y de una manera menos reprensible. En su informe destinado al Virrey Conde del Venadito, la Real Sala resumió toda la providencia del caso, manteniendo su defensa de la acción del Alcalde del Crimen, citando las facultades tenidas en vigor por los Alcaldes Ordinarios en el Coliseo, pues a ellos "solo les compete la intervención en lo que toca a su govierno económico en la parte correspondiente a la representación, para que ésta se egecute con el decoro devido como el cuidar de que no haya discordias entre los individuos de la Compañía Cómica; que ninguno falte al cumplimiento de sus respectivas obligaciones sin motivo justo; que los mismos Juezes deverán calificar; que todo esté dispuesto y bien ordenado para la hora en que deve empezar la representación y otras cosas a este tenor". [18] Como prueba adicional de que el vestuario no podía considerarse exento de carteles, se mencionó que los avisos y edictos se fijaban dentro del palacio del Virrey y en las puertas de las iglesias. Declaróse convencido el Fiscal de que el Alcalde Ordinario no tuvo otro motivo que mostrar que su autoridad era "superior a la de los Ministros de la Sala, exponiendo la de este Tribunal a las murmuraciones de los concurrentes al Coliseo y a la rechifla de los mismos Cómicos". [19]

Fué totalmente contradictoria la opinión del Asesor General, que en substancia sustentó la tesis del Alcalde Ordinario, afirmando que se concedía al Superior Gobierno, por la Real Cédula tantas veces citada, la facultad de mantener el buen orden; que los Alcaldes del Crimen no eran Jueces del Teatro; que el artículo 40 del Reglamento del Virrey Gálvez, que se remontó hasta 1786, dió al Corregidor y a los Alcaldes Ordinarios comisión para que, asistiendo todos los días de comedia, pudiesen sosegar los desórdenes; que la autoridad del Corregidor y de los Alcaldes Ordinarios en el Teatro había sido reconocida durante sesenta y tres años; que el Conde de Revillagigedo, para resolver ciertos problemas ambiguos, hizo varias declaraciones relativas a los Alcaldes del Crimen, limitando su autoridad en el Coliseo al tiempo que durase la representación y que, como consecuencia de dictar el Señor Osés la providencia de ante-

mano, violó las reglas; que la Real Sala, sabiendo que el caso había sido elevado al conocimiento de Su Excelencia, no debiera haber declarado "nulo, atentado y escandaloso" el procedimiento del Alcalde Ordinario ni haber hecho refijar el auto en el vestuario, exponiéndose a que sus providencias complicasen las disposiciones del Virrey. Pero todo eso no quería decir que no se oponía a que las actrices mudasen el traje de su sexo. [20]

Los días pasaron, sin despejarse la situación, y así, el 20 de abril, el Virrey Conde del Venadito, asumiendo una actitud conforme con la de su antecesor don José de Iturrigaray, formuló la regla de que los Alcaldes del Crimen ejercieran su autoridad sobre los espectadores, es decir, de telón afuera, y que a los Alcaldes Ordinarios les quedase la obligación de cuidar la conducta de los actores, siendo su jurisdicción de telón adentro y, en consecuencia, teniendo el derecho de imponer la pena de cuatro pesos de multa a los que faltasen a sus obligaciones. También advirtió a los oficiales que no permitiesen que ni los actores ni las actrices cambiasen el traje de su sexo, bajo la pena de veinticinco pesos de multa:

> Deviéndose habrir el Teatro esta noche, y no siendo conforme al decoro público ni a la moderación que deve reynar en los espectáculos de vn pueblo ilustrado las hojas y visiones y particularidades que se han observado los vltimos días en el Coliseo de esta Capital, ni deviendo sufrirse la demasía con que, por aquella razón, se ha producido alguno de la Compañía a las fas del público y de los Magistrados, prevalido de la inprudencia de ciertas personas poco refreceivas (sic), he resuelto que, de oy en adelante, se observe en el Teatro la mayor circunspección y orden absteniéndose todos y cada vno de los espectadores de silvar, sesear y mofarse en manera alguna de los actores y actrices, en el concepto de que contra qualquiera se tomará la providencia más conveniente y executiva por el Señor Alcalde de Crimen, de que él encargó según su jurisdicción, y a los Señores Jueces políticos y militares, que exercen su autoridad en el Coliseo, prevengo que, para no dar ocasión a la mortificación del público, quedan los Señores Alcaldes que estén en turno y a quien compete de que los actores desempeñen sus papeles excactísimamente y cumplan con las obligaciones a que se han constituido, imponiendo al que faltare a ellas y a la desencia de la excena la pena de 4 pesos de multa, como igualmente al Cómico o Cómica que por pretexto alguno se desmande en la acción con palabras injuriosas a los expectadores, pues será castigado además con la pena de 4 pesos a que se ha hecho acredor, sin que le sirva de excusa la

inprudencia de algunos de los concurrentes . . . Además estarán a la mira dichos Señores Alcaldes *para que* ni los actores se vistan de mugeres ni éstas de hombres, bajo la pena de 25 pesos de multa, dándome parte cada vno de los *Señores* Jueces nombrados de su caso o jurisdicción de quanto ocurre digno de mi consideración y de las providencias ejecutivas que hayan tomado durante la representación, *para* determinar lo que sea justo como Juez privativo del Teatro con arreglo a las soberanas disposiciones de la materia. [21]

EXPEDIENTE

Superior Govierno — Año de 1819

Quaderno 3.º

Testimonio del Expediente formado sobre que no se permita en el Coliseo mudar a las actrices en las funciones el trage propio de su sexo en el de hombres ni a éstos en el de ellas.

Oficio más Antiguo.

1f. Auto del) Sr. Osés)

En la Ciudad de México, a doce de enero de mil ochocientos diez y nueve, el Señor Don Juan Ramón de Osés, del Consejo de Su Majestad, Alcalde del Crimen de esta Real Audiencia, Juez de Provincia y del Coliceo en turno, etcétera, dixo: que, teniendo noticia de que a beneficio de algunos individuos de la Compañía Cómica, van a egecutarse funciones en que está dispuesto que los hombres salgan en trage de mugeres y las mugeres en trage de hombres; y, siendo esto contrario a las buenas costumbres e injurioso al público, porque se ofende el pudor, la decencia y el decoro, manda que por ningún motivo los Actores y Actrices ni otro individuo de dicha Compañía muden de trage, sino que cada vno vista el suyo propio baxo las penas a que haya lugar en caso de contravención, haciéndose saber esta providencia al Asentista y fixándose vna copia de ella en el vestuario, para que llegue a noticia de todas las personas a quienes toca su cumplimiento y ninguna pueda alegar ignorancia. Y, así, por / éste su auto lo mandó y firmó Su Señoría. De que doy fe. Osés. José Andrade. [1]

1v.

Notificación) al Asentista)

En el mismo día, yo el Escrivano, siendo presente el Asentista Don José María Landa, en su persona que conosco, le hize saber lo determinado en el auto que antecede; y, entendido, dixo lo oye y está pronto a no permitir las funciones que se anuncian en los términos que se expresan. Esto respondió y firmó. Landa. José Andrade.

Diligencia) En la tarde del mismo día, en puntual cumplimiento de lo mandado, pasé al Coliseo a hacer fixar la copia que se previene en el auto del Señor Juez, la que por haverme expresado el Administrador que si en aquella hora se fixaba, como que aquello estaba todavía solo, podía cualquiera quitarla: se la entregué, para que lo verificase luego que llegase el Portero y, haviendo, antes de comensarse la comedia en la noche, entrado adentro del Teatro a ver si havía fixado dicha copia, me encontré con ella fixada a la entrada, junto a la luz que se pone, en disposición de que ninguno podía dexar de verla. Y, para que conste, lo siento por diligencia. Doy fe. Andrade.

Certificación) Certifico y doy fe que la noche del día de ayer, luego que se acabó la comedia, haviendo entrado de orden del Señor Juez de este expediente al Teatro a ver si aun continuaba fixada la copia que se expre- / sa en la anterior razón, me encontré con ella quitada, y según se me informó por el Administrador y algunos individuos de allí, se quitó de orden del Alcalde Ordinario, que está en turno, por el Escrivano de su Asistencia. Y para que conste, de mandato verbal de Su Señoría, pongo la presente en la Ciudad de México, a trece de enero de mil ochocientos diez y nueve. José Andrade.

2f.

Decreto) México, trece de enero de mil ochocientos diez y nueve. Vistas las anteriores diligencias, dése cuenta a la Real Sala con el correspondiente informe. Lo proveyó el Señor Juez y lo firmó. De que doy fe. Osés. José Andrade.

Razón) En el mismo día se agregó el oficio puesto por el Señor Juez a Su Alteza la Real Sala, y, para que conste, pongo esta razón. Andrade.

Declaración del Asentista) En el mismo día compareció ante Su Señoría Don Francisco Vrbina, Administrador del Coliseo, quien, baxo la sagrada religión del juramento, asentó ser español, originario del reino de Galicia, soltero, de treinta y ocho años, y preguntado con arreglo a los particu- / lares de este expediente, dixo: que ayer, poco antes de las oraciones de la noche, por encargo del presente Escrivano, fixó por su misma mano vna copia que le entregó de la providencia, para que los Actores y Actrices ni otro individuo de la Compañía Cómica muden de trage; y la dexó al cuidado del Portero a la entrada del Teatro o vestuario, junto a la luz de la puerta; mientras el que declara se ocupaba en los negocios de su cargo, y haviendo buelto al mismo sitio después que empesó la función, advirtió que ya no estaba allí aquel papel y, recombiniendo al Portero, le respondió éste que lo havía quitado el Escrivano de la

2v.

Asistencia del Alcalde Ordinario de Segundo Voto, a cuyo tiempo entró el mismo Escrivano y aquietó al que declara, asegurándole que él lo havía quitado de orden del citado Alcalde, que es quanto tiene que declarar y la verdad por el juramento que ha prestado en que se ratificó y firmó con el Señor Juez. Doi fe. Osés. Francisco Vrbina. José Andrade.

Oficio) Mui Poderoso Señor. Por las razones que expresa mi providencia de ayer, mandé en ella, como Juez del Coliceo en turno, que los Actores y Actrices ni otro individuo de la Compañía Cómica muden de trage, sino que cada vno
3f. vista el suyo propio y que se hiciese saber así al / Asentista, fixándose vna copia de la misma providencia en el vestuario, para que por este medio llegase a noticia de todas las personas a quienes toca su cumplimiento y ninguna pudiese alegar ignorancia, al mismo tiempo que se evitava el incombeniente de hacerse público vn tal desorden, si se hubiera fixado a la entrada del Coliceo. Notificado el Asentista, se cumplió también con la segunda parte de mi providencia, haviéndose fixado dentro del foro en parte donde podía ser vista por los individuos de la Compañía Cómica, pero, antes de concluirse la función de anoche, se quitó de orden del Alcalde Ordinario de Segundo Voto por el Escrivano de su Asistencia, según así consta por la[s] diligencias puestas por el Escrivano Andrade, Receptor de esta Real Sala. Todo lo qual elevo a la superior noticia de Vuestra Alteza, con el expediente original, para que determine lo que sea de su agrado.
3v. Dios guarde a Vuestra Alteza muchos años. Mé- / xico, trece de enero de mil ochocientos diez y nueve. Mui Poderoso Señor. Juan Ramón Osés. Señores Governador y Alcaldes del Crimen de la Real Sala.

Decreto) México, enero, trece de mil ochocientos diez y nueve. Recívase la justificación del hecho en el día y dése cuenta y lo rubricaron. Aquí cinco rúbricas.

Declaración) del Escriva-) no Zamorano) En seguida se hizo comparecer al Escrivano Don Félix Fernando de Zamorano, quien, baxo la sagrada religión del juramento, ofreció decir verdad en quanto se le preguntara y, siéndolo con arreglo a la cita que le hace el anterior testigo, Don Francisco Vrbina, dixo ser positiva la cita, añadiendo que empesada la representación de anoche, le dixo el Señor Alcalde Ordinario Don Luis Escovar, que qué contenía el papel que estaba fixado en el Teatro y, respondiéndole que [era] copia de vn auto proveído por el Señor Osés, prohiviendo que los hombres se vistiesen de mugeres y las mugeres de hombres, diciéndole

al mismo tiempo el mismo Señor Alcalde que se lo llevase, que si combiniera a otro día, se volvería a poner y que, cumpliendo el que declara con esta orden, lo quitó del lugar
4f. donde se hallaba y se / lo entregó, quedándose dicho Alcalde con él: que es quanto tiene que decir y la verdad en que se ratificó y firmó con Su Señoría. Doy fe. Osés. Félix Fernando Samorano. José Andrade.

Decreto) México, enero, trece de mil ochocientos diez y nueve. Ynforme el Alcalde Ordinario de Segundo Voto para primera audiencia sobre el hecho de este expediente y motivo que tubo para egecutarlo y lo rubricaron. Aquí cinco rúbricas. José Andrade.

Notificación) En el mismo día yo, el Escrivano de Cámara, pasé al Juzgado del Caballero Alcalde Ordinario de Segunda Elección y, estando presente, le instruí de lo proveído en el superior auto que antecede, quedando en su poder el expediente. De que doy fe. Escovar. Francisco Calderón.

Ynforme del) Mui Poderoso Señor. Como Juez en turno del Teatro,
Alcalde Ordinario) me dió, antes de anoche, parte mi Escrivano de que en el vestuario se hallaba fixada la copia del auto del Señor
4v. Don Juan Ramón / de Osés sobre que trata este expediente. Al mismo tiempo se me convenció por quantos allí estaban de que aquella determinación no tocaba a la autoridad del Señor Alcalde de Corte, ni podía mandarla fixar en dicho lugar sin vn notorio y violento despojo de la jurisdicción que en el particular egercen los Alcaldes Ordinarios, baxo la inmediata dependencia de la superioridad del Excelentísimo Señor Virrey, a quien corresponde el conocimiento en la materia. Por este concepto, para certificarme más en él y con el objeto de procurar el acierto en mi resolución, mandé al Escrivano que desfixase la copia del auto, asegurando públicamente que si era justo se volvería a poner inmediatamente; pero en virtud de los sólidos fundamentos que demuestran ser privativa la jurisdicción de los Alcaldes Ordinarios en la materia y mediante la quieta, pacífica posesión de ella, en que existen y los han mantenido siempre repetidas resoluciones del Superior Govierno, sin que se haya permitido jamás exemplar alguno como el presente, de que yo me haría responsable; me pareció preciso comunicarlo todo al Excelentísimo Señor Virrey, como lo hize el día de ayer, elevando a su su-
5f. perior / conocimiento esta ocurrencia, exponiendo los méritos que apoyan mi jurisdicción y acompañándole la copia del auto que se desfixó, para que, en vista de todo, se sirva Su Excelencia determinar lo que fuere de su justificado agrado. Es quanto devo informar a Vuestra Alteza,

en cumplimiento de su superior auto del día de ayer, protextando que por mi parte, no ha havido más interés sino el de la defensa que he creido necesaria de la jurisdicción de mi cargo, estando mui distante por genio y por convencimiento de succitar (sic) competencias indevidas, y mucho más de faltar voluntariamente en nada de quanto sea devido al exacto cumplimiento de mis obligaciones. México, enero catorce de mil ochocientos diez y nueve. Mui Poderoso Señor. Luis Escovar. [2]

Oficio) Mui Poderoso Señor. Con el informe que Vuestra Alteza se sirvió prevenirme en su superior auto del día de ayer, debuelvo el expediente instruido con ocación de la

5v. providencia dictada por / el Señor Don Juan Ramón de Osés sobre que los Actores del Coliceo de esta Capital no muden de trage como tenían proyectado en varias funciones. Dios guarde a Vuestra Alteza muchos años. México, enero catorce de mil ochocientos diez y nueve. Mui Poderoso Señor. Luis de Escobar. A los Señores Governador y Alcaldes de la Real Sala del Crimen de esta Real Audiencia.

Auto) México, catorce de enero de mil ochocientos diez y nueve. Visto, agréguense los antecedentes y pase de preferencia a la vista del Señor Fiscal y lo rubricaron. Cinco rúbricas. Francisco Calderón.

Razón) No existen en el Oficio de Cámara de mi cargo ningunos antecedentes relativos al asunto de que se trata, por lo que sólo se agrega el testimonio del papel exivido por el Señor Ministro Don Yldefonzo José de Medina, según me ha prevenido la Real Sala. México, catorce de enero de mil ochocientos diez y nueve. Calderón.

Papel exivido por) el Señor Ministro) Medina) Jurisdicción y autoridad de los Señores Alcaldes del Crimen en el Coliseo de esta capital. Por Real Cédula fecha en Aranjuez, de quince de abril de mil setecientos noventa y dos, previene Su Magestad que, cesando el Juez

6f. del Teatro que anteriormente se nom- / braba, concurran por turno semanario, a *exemplo de Madrid*, los Señores Alcaldes de esta Real Sala del Crimen, a efecto de hacer observar el buen orden, quietud y sosiego público. Consultadas al Excelentísimo Señor Virrey por la Real Sala las dudas que se ofrecieron, para que allanados los embarazos que pudiesen ocurrir, que se evitasen disputas y competencias que ocasionasen inquietudes y dar la devida inteligencia y discución a la citada Real Cédula por decreto de diez y siete de marzo próximo pasado, se sirvió Su Excelencia hacer las declaraciones siguientes: Que a los Señores Alcaldes del Crimen, que por turno deven asistir a todas las diversiones que ocurran en el Coliseo, les co-

rresponde cuidar de la observancia de quanto concierne a la seguridad, decensia y buen orden del público, como es el que se comience la comedia vn quarto de hora después de la oración, conforme al capítulo tercero del Reglamento que se formó en el año de mil setecientos ochenta y seis, y tiene aprobado Su Magestad. Que el extremo /
6v. del tablado, por de frente en toda su latitud, se conserve la tabla que se haya puesto con el fin de que no se v[e]an los pies de las Actrices y se impida el reflexo de las luces de las candilejas. Que se asee diariamente el patio, los palcos, luneta y demás partes del Teatro para que esté con la devida decensia. Que los mozos que venden aguas lo hagan sin gritar y sólo en los intermedios de la representación, dexándose ver por los costados de las bancas o entrando por los claros de ellas. Que no haya estrépito que se haga molesto al concurso, aunque no se privará a los expectadores el que con moderación y decoro manifiesten su gusto y satisfacción y aplaudan alguna pieza bien egecutada, pero, en el caso de que alguno de los concurrentes dé voces descompuestas o haga otra demostración que perturbe a los Actores o incomode a los expectadores, se castigará conforme a su exceso y las circunstancias del delincuente. Que las demostraciones, que con el nombre de galas suele hacer el público a algún Actor con el objeto de que este aliciente le estimule al mayor esmero en el cumplimiento de su obligación, sean moderadas y prudentes,
7f. sin profusión ni prodigalidad, / pues de lo contrario se prohivirán enteramente que desde que empieza la representación hasta que se concluya en sus respectivos actos, ninguno de los concu[r]rentes tenga puesto el sombrero, ya sea en las lunetas, bancas o demás parages, para que no se impida la vista a los que están detrás. Que no se enciendan achas de viento, de puertas adentro de la casa de teatro, para evitar el riesgo de vn incendio. Que en las puertas, portales, tránsitos de los patios y escaleras no se permita por las centinelas que nadie tenga cubierto el rostro ni esté de modo que estorbe la franca entrada y salida. Que ningún hombre suba a la casuela de las mugeres ni éstas a la de los hombres. Que en las bancas, palcos y mosquetes, que se alquilan por asientos, no haya preferencia, sino que los tomen los primeros que lleguen, sin que sirva de pretexto que el Acomodador diga están ya tomados, pero las bancas de las lunetas, como vno de los sitios más distinguidos y señalados, deven estar ocupadas [3] por las personas que concurran con trage más decente, por decoro de las mismas personas y por el devido al público. Y, últimamen-

te, que los concurrentes no pidan con imprudencia la repetición de bailes, tonadillas y otras piezas o que salga algún Actor a egecutar algunas de estas havilidades, pero
7v. bien se permitirá a los con- / currentes el que pidan la repetición de alguna de estas piezas, con tal de que lo hagan con la moderación devida, y estando entendidos de que si por algún justo motivo no se les concediese, no se ha de instar a ello. Y para que el público no pueda alegar ignorancia de estas disposiciones en la parte que le comprehende, se fixarán en los parages más proporcionados del mismo Teatro vnos avisos que lo hagan saber a todos los concurrentes. Por oficio del Excelentísimo Señor Virrey, de tres de abril de este año, que se halla agregado al expediente, se sirvió Su Excelencia añadir a las anteriores declaraciones las siguientes: Que, siendo tan general el vso del tabaco de humo en esta Capital, no es fácil impedirlo en el Coliseo, pero sí deve prohivirse el que los concurrentes arrogen desde la casuela y palcos yezca encendida y cabos de cigarros al patio, sucediendo no pocas veces que se quemen los vestidos y capas de las personas que ocupan los palcos más baxos, bancas y mosquete. Que deve impedirse iqualmente que escupan al patio, tiren cáscaras de
8f. fruta, cabos de velas y otras [cosas] / con que incomodan al concurso, manchan la ropa y se succitan algunas riñas. Que toca el cuidado de esto y otras cosas semejantes al Señor Alcalde del Crimen y hacerlo saber al público por medio de impresos, como tengo dispuesto en la citada declaración. Que, asimismo ha de hacer observar el que los coches lleguen en orden y en filas a la puerta del Coliseo, para que los tomen los dueños conforme ocurran, sin que permanescan parados en la calle principal ni se atropellen vnos a otros para llegar con anticipación, continuando por el mismo orden que se ha practicado en todo el tiempo de mi govierno, con ecepción de los propios de los Señores Jueces. [4] Y, succitada la duda de si ocurriendo riñas escandalosas, golpes o heridas o conmoción entre todos o la mayor parte de los Cómicos, se devería dexar proceder libremente al Señor Alcalde de Corte por estos excesos como turbativos del buen orden, como se consultó a Su Excelencia. Y, en oficio de nueve de abril, se sirvió declarar la duda en los términos siguientes: Que los expresados Señores Ministros, durante la representación, tengan conocimiento de las disputas criminales que puedan ofrecerse en el Coliseo, siendo perturbativas al buen orden, quietud y sosiego público dentro y fuera del vestuario. Que, para
8v el efectivo cum- / plimiento de lo prevenido en orden de

tres del corriente, por lo respectivo a la que han de guardar los coches, se permita la de que se dé a los citados Señores Ministros los auxilios necesarios por la guardia destinada a la Casa de Comedias. VItimamente, que pueda asistir con los Señores Alcaldes vn Receptor de la Real Sala para las prontas diligencias que se ofrescan, sin perjuicio del Escrivano del Coliseo, Don Mariano Zepeda, que deve continuar sin novedad en la propia forma que hasta aquí, actuando éstos dos los asuntos y negocios del Teatro que necesiten esta formalidad. México, y abril catorce de mil setecientos noventa y quatro. Rafael Lucero. Concuerda con su original que existe en el Archivo del Oficio de Cámara más Antiguo, que es a mi cargo, a que me remito, hallándose firmado, según se advierte, por Don Rafael Lucero, Escrivano de Cámara, que también fué del citado Oficio. Y de orden verbal de la Real Sala saqué el presente,
9f. en México, a catorce de enero de mil ocho- / cientos diez y nueve. Doy fé. Francisco Calderón.

Dictamen del Sr.) Fiscal del Crimen)

Mui Poderoso Señor. El Fiscal del Crimen dice: que es mui justo y conforme a las leyes que se eviten los pecados públicos, y a todos los juezes y justicias se les impone por ellas tal obligación, siendo, como nadie duda, vno de tantos que las personas que representan en los teatros cambien los trages de su sexo, y estando por lo mismo vedado ese vso detestable y ofensivo al decoro de las constumbres por el Reglamento que se dictó para el buen orden dél de esta Capital, en el que se reprodugeron las antiguas prohiviciones del punto contenidas en los que goviernan los Coliseos de Madrid y hoy forman parte de la Novísima Legislación. Es por lo mismo loable el celo de vuestro Alcalde Don Juan Ramón Osés, que previno, por el auto sobre que gira este expediente, la escandalosa infracción de tan morales disposiciones, que ya se preparaba en su desprecio, y aunque hoy se le disputan las facultades con que lo hizo, subsistiendo su providencia, no deven prevalecer los interesados en tan raro expectáculo de lo pendiente de la decisión, y en caso de querer hacerlo y que llegue a noticia de este Superior Tribunal, pide el
9v. Fiscal a Vuestra / Alteza, en cumplimiento de la Ley veinte y nueve, título diez y ocho, libro dos de *las Yndias*,[5] que se tome la determinación que corresponda para el escarmiento devido y respecto de las autoridades. Para que pueda pedir lo combeniente en el punto que ahora succita el Alcalde Ordinario, es preciso que tenga a la vista la Real Cédula de quince de abril de mil setecientos noventa y dos que, como observa nuestro Conde de Revillagigedo

en la instrucción que dejó a su succesor Marqués de Branciforte, [6] es la que previno la asistencia al Teatro de los Alcaldes de esta Real Sala y la que determinó sus facultades. Por lo qual Vuestra Alteza ha de servirse mandar que se agregue el correspondiente testimonio por el Escrivano de Cámara, en cuyo Oficio exista, pues se comunicó, y que con él buelva el expediente a la vista del que responde. México, quince de enero de mil ochocientos diez y nueve. Berasueta.

10f. Decreto) México, enero quince de mil ochocientos / diez y nueve. No existiendo en el Oficio de Cámara menos Antiguo la Real Cédula [a] que se refiere, pásese al Excelentísimo Señor Virrey el correspondiente oficio, a fin de que se sirva remitir copia de ella y lo rubricaron. Cinco rúbricas. Francisco Calderón.

Razón) Con respecto a que todos los asuntos de acuerdo pertenecen [7] al Oficio de Cámara más Antiguo, siendo de esta naturaleza el de la Real Cédula, de que se trata en este expediente, no puede ni deve existir en este Oficio menos Antiguo de mi cargo: y aunque por vna casualidad pudiera haberse pasado a él, en el reconocimiento de causas que se ha estado haciendo para la formalización del Ynventario de este Oficio, se hubiera encontrado. Para su constancia pongo esta razón en diez y seis del corriente enero. Doy fe. Cartami.

Otra) Minuta) Fecho en el mismo día el oficio prevenido cuya minuta se agrega. Vna rúbrica. De resultas del absoluto trastorno [8] que han sufrido los Archivos de los Oficios de Cámara de esta Real Sala desde la Constitución, no se encuentra [9] en ellos la Real Cédula de quince de abril de mil setecientos noventa y dos, relativa a la asistencia de los Señores Alcaldes del Crimen al Teatro de esta Capital y su jurisdicción. Y, necesitándose tenerla a la vista, ha acordado el Tribunal dirigir a Vuexcelencia al presente a

10v. fin / de que se sirva disponer que por su Secretaría de Cámara se saque vna copia de ella a la mayor posible brevedad. Dios &a. Enero catorce de mil ochocientos diez y nueve. Excelentísimo Señor Virrey.

Real Orden) El Rey. Virrey, Governador y Capitán general de las Provincias de la Nueva España y Presidente de mi Real Audiencia que reside en la Ciudad de México. En carta de veinte y ocho de mayo del año próximo pasado, dió cuenta con testimonio y vna certificación el Regente de esa Audiencia Don Francisco Xavier de Gamboa, de que, aunque fué obedecida por vos y esa Audiencia la respectiva Real Cédula de veinte y vno de septiembre del propio año, que se os dirigió y en que se le nombró y a sus succesores

en dicho empleo por Juezes del Hospital Real de Yndios de esa Capital, ayudándole [10] vno de los Oydores por turno de cada dos años en lo que le encargase, se havían disminuido las facultades que eran propias de los Jueces en turno de cada dos años del mismo Hospital, conforme a la ley mediante a que vos, antes de haberse recivido la re-
11f. ferida Real Cédula, ha- / víais acordado [11] el turno, continuando para aquel año por Juez del Hospital al Oidor Don Cosme de Mier, que lo havía sido en el anterior inmediato y dádole separada comición, sin limitación de tiempo, para Juez del Coliseo; [12] pues, aunque presentó su real nombramiento, cesó en el Hospital y no en el Coliseo por la especial comición que le disteis, sin que alcansase la razón por qué haciais aquella novedad quando era mi real voluntad que egersiese vno y otro encargo, respecto de haber estado vnidos más de dos siglos desde que se fundó el Coliseo; pues, quando por su incendio se separó a la Calle de la Acequia y después a la del Colegio de las Niñas, como finca propia del Hospital, a cuyas expensas se hicieron los r[e]edificios y composturas, según era público y consta [13] a los Ministros de este Consejo que sirvieron en esa Audiencia y egercieron simultáneamente su mando en el Hospital y Coliseo por el turno que prescribía la ley, a causa de no poder los Virreyes egerser este encargo por el peso de otros gravísimos en que egercitaban su autoridad, añadiendo que, aunque vuestro antecesor, el Conde de Galves, formó vna Sociedad de Directores y Accionistas para el Teatro, se disociaron luego con pérdida de su dinero y volvió a reunirse como siempre havía estado
11v. al Oidor / en turno Don Eusebio Bentura de Beleña, y por igual turno a Don Cosme de Mier, no sólo por vno, sino por dos años, cortándose el turno practicado en todos tiempos, y que devió cesar por el nombramiento que de propio *motu* tube a bien hacer en los Regentes, los quales podrían egecutar el todo o encargar al Oidor en turno bienal lo que les pareciese oportuno, supuesto que en ningún tiempo havían podido los Virreyes dedicarse al cuidado del Hospital y Coliseo y, por lo mismo, previno la ley el turno anual de los Oidores, que invariablemente se havía observado; y siendo mi real voluntad que cesase este turno y recayera todo en los Regentes, se havía truncado la autoridad, queriendo que subsistiese [i]limitadamente el referido Oidor Don Cosme de Mier en el Coliseo con el palco que siempre havían tenido los Oidores de turno del Hospital, con la monstruosidad de que, teniéndole el Ma-
12f. yordomo de él como tal, no se le havía dado al Re- / gente, siendo él Juez, ni tampoco lo havía pedido, porque

nunca havía visto comedia desde que pasó a servir en esa Audiencia y, sin duda hubiera encargado el arreglo del Coliseo al Oidor en turno bienal, como lo ofreció hacer dicho Oidor Don Cosme de Mier dentro de esa Audiencia y a presencia de todos los Ministros; pero mui luego quiso introducirse a mandar hacer vna compostura en la Casa de Teatro, avisándole que vos la havíais mandado pagar, bien que inmediatamente conocisteis tocarle como Juez del Hospital, dueño de la finca, que sabría economisar en su aliño y composturas y más en tiempo en que el año anterior se extinguieron seis mil pesos de vn capital de capellanía para composturas del Teatro, recargándose los trescientos pesos anuales de réditos al Hospital, como os lo representó, lo qual no fué suficiente para que le dexaseis egerser su autoridad en el Teatro ni delegarla al Oidor en turno bienal, sino que llevasteis adelante la comición ilimitada que disteis al referido Oidor con novedad y alteración nunca vista; pues si en más de dos siglos los Oidores en turno anual havían corrido con todo lo mismo que el Oidor Mier hacía por la comición ilimitada, haría por su nombramiento y encargo en el bienio y lo mismo los
12v. succesores en turno, como se / verificó en los anteriores tiempos en que se hicieron funciones solemnes en el Teatro, así por los Impresarios como por los Mayordomos del Hospital, y mejores que las que actualmente se hacían, y concluyó el Regente diciendo que al primer oficio que os pasó le contextasteis, insistiendo en que en comición devía prevalecer, a que os satisfizo hallarse pronto a obedeceros y darme cuenta para que me sirviera explicar mi real mente de que él no tenía duda; pero, después, por dos oficios que le pasasteis se vió precisado a manifestaros lo que constaba en otros dos suyos, insertos en el testimonio que incluya, y de la certificación separada del Escrivano del Real Hospital y Coliseo, que también acompañaba, del corto tiempo que duró el proyecto de buestro antecesor el Conde de Gálvez, y de la reunión posterior en los expresados Oidores, Don Eusebio Ventura de Beleña y Don Cosme de Mier, del encargo del mismo Hospital con el Coliseo, pues, sin embargo de que os amaba con la ma-
13f. yor atención por haber recivido de vos especiales / favores; y, asimismo de buestros padres y familia, ya que yo le havía nombrado por Juez del enunciado Hospita[l] y quanto le pertenecía, se veía en la obligación de indemnizar las facultades que le competían; para que sus succesores en la regencia no le imputasen omición, me lo hacía presente, a fin de que como dueño y soberano me sirviera resolver acerca del particular lo que fuera más de mi real

agrado. Visto en mi Consejo de Yndias con la que en su inteligencia y de los antecedentes expuso mi Fiscal y, consultándome sobre ello en treinta y vno de enero de este año, he resuelto declarar (como por esta mi Real Cédula declaro) que al Regente de esa Audiencia, como Juez del Hospital, de quien es finca el Coliseo de Comedias, sólo compete en éste lo respectivo a obras, reparos y cobro de productos en que se arriende, pudiendo concurrir si quiere, por vía de diversión, al palco que parece tener renovado [14] el mismo Hospital en el lugar que corresponde a su destino. Que el componer las diferencias de los Cómicos, conocer de sus causas por razón de oficio, / señalar
13v. la hora, cuidar de que las decoraciones sean honestas con lo demás anexo y dependiente corresponde a ese Superior Govierno, y, que, mandando vos cesar al Juez del Teatro que havéis elegido, se os prevenga que, a exemplo de Madrid, concurran por turno semanario los Alcaldes del Crimen a efecto de hacer observar con prontitud el buen orden, quietud y sosiego público durante la decoración, entendiéndose que la concurrencia del Regente, si quiere ir al palco, sea en el que según contrata de arrendamiento se hubiese asignado al Hospital y, asimismo, que la concurrencia del Juez del propio Teatro sea del Corregidor y Alcaldes Ordinarios de la Ciudad y no de los Alcaldes del Crimen de esa Audiencia; lo que os participo para buestra inteligencia y govierno a fin de que como os lo ordeno y mando cumpláis y hagáis cumplir y egecutar puntual y efectivamente la expresada mi real resolución, en inteligencia de que con fecha de este día se comunica también al propio efecto al nominado Regente, a la Sala del Crimen de esa Audiencia y al Corregidor y Alcaldes Ordinarios de esa Capital por ser así mi voluntad, fecha en Aranjuez, a quince de abril de mil setecientos noventa y dos. Yo el Rey. Por mandado del Rey, Nuestro Señor. Antonio
14f. Bentu- / ra de Taranco. Es copia. [15] México, diez y seis de enero de mil ochocientos diez y nueve. Humana.

Oficio) Anuente con lo que Vcías. me dicen en su oficio del día de ayer, les remito la adjunta copia certificada de la Real Orden de quince de abril de mil setecientos noventa y dos sobre la asistencia al Teatro de esta Capital de los Señores Alcaldes de Corte y de las facultades que en ella se les ha concedido. Dios guarde a Vcías. muchos años. México, diez y seis de enero de mil ochocientos diez y nueve. El Conde del Venadito. Señores Gobernador y Alcaldes de la Real Sala del Crimen.

Auto) México, veinte de enero de mil ochocientos diez y nueve. Agréguese a su expediente y pase a la vista del Señor

Fiscal y lo rubricaron. Cinco rúbricas. Mui Poderoso Señor. El Fiscal del Crimen dice que, según el literal tenor del Reglamento dictado para el govierno del Teatro de esta Capital, corresponde a los Señores Alcaldes del Crimen cuidar de todo lo que sea concerniente a la decencia, buen orden y sosiego público y que, como perteneciente a estos ramos, se les encarga entre otras cosas que se mantenga en el tablado la cornisa que impide se les vean los pies a
14v. las Cómicas, porque sería ofensi- / vo del pudor y de la honestidad. Supuestas estas facultades y las demás que inconcusamente les tocan para evitar los escándalos públicos en qualquier parte que se cometan; nada tiene de extraño que vuestro Alcalde Don Juan Ramón Osés hubiera dictado, quando estubo de turno, el auto con que da principio este expediente dirigido a impedir que mudasen las Actrices los trages de su sexo y que se vistiesen el de hombres como lo han egecutado otras vezes, no siéndolo tampoco que mandase fixarlo en vn parage donde pudiesen verlo los sugetos a quienes pertenecía su cumplimiento y observancia. En la Real Cédula de quince de abril de mil setecientos noventa y dos, agregada a pedimento de este ministerio, se previno que asistiesen al Teatro Alcaldes del Crimen, como lo hacían los de la Sala de Madrid, para que cuidasen en la manera que aquellos Magistrados de el orden y sosiego público, y en el Reglamento, que se extendió para su mayor explicación, se explanaron las facultades que les correspondían y aun se les hizo vna delegación expresa de las pertenecientes al Superior Govierno, como se advierte desde luego en los artículos que declaran la hora en que deve empesar el expectáculo y el conocimiento que han de tomar en las querellas y disenciones
15f. de los Cómicos, aunque suce- / dan en el mismo vestuario. Si, como algunos quieren, se limitase su poder a mantener solamente el sosiego, sin tomar providencia en los excesos de los Cómicos, trascendentales hasta el público, ¡qué indecoroso no sería el estado de su jurisdicción, impotente para corregir las faltas en la honestidad del vestido, en lo lascivo de los ademanes y gestos en las adicciones livertinas a la letra de las comedias y en otras muchas cosas que ultrajarían no menos su representación que las costumbres! ¿Y cómo se ha de persuadir que con tal limitación se expusiese a los Magistrados, en caso de alguna negligencia o descuido, a presenciar esos desórdenes, sin poder sugetarlos sólo porque en aquel lugar no tenían las facultades que en todos los públicos les concede la ley, sin embargo de presidir la concurrencia? Sería semejante
15v. disposición vn absurdo, de que estubieron / mui lexos

los dignos autores del Reglamento y de la Cédula, y sería también cosa mui rara que, poniendo a su cuidado que se mantubiese la madera que impide ver los pies de las actrizes, no lo estubiera que saliesen vestidas con medias, calzón y chaqueta corta, de modo que no dexasen que dudar a los expectadores de lo regular o desproporcionado de sus formas. Vuestra Alteza se halla instruido de que así se ha representado en funciones egecutadas en el año próximo, y su justificación llevaría a mal en este punto la negligencia de los Ministros que asisten al Teatro bastantemente autorizados, como merecería tal descuido el soberano desagrado, si llegase la noticia de él hasta el trono. Los Señores Alcaldes de la Corte, a cuyo exemplo se ordenó la asistencia de los del Crimen, tienen las mismas facultades, como se deduce de las Leyes diez y once, título treinta y tres, libro siete de la *Recopilación Novísima*, de donde está tomado el Reglamento que rige en esta Capital. En el artículo veinte de la primera [16] se prohive que las mugeres representen vestidas de hombres y en el veinte y tres
16f. se encarga a esos Mi- / nistros que emplen (sic) todo su cuidado en la observancia de lo referido, como tan importante al servicio de ambas Magestades. [17] Lo económico de los teatros de Madrid siempre estubo encargado a otras manos, sin que por eso se reputasen impedidos los Alcaldes de Corte para disponer lo necesario a la decencia, buen orden y sosiego: y nadie, ciertamente, se atreverá a decir que lo están los del Crimen, si le[e] con reflexión las disposiciones que goviernan en el asunto y medita los graves inconvenientes que se seguirían de contrario. Supuesto eso, era mui regular que, tratándose de impedir vn escándalo, se hiciera saber la prohivición a los que podían infringirla, y ningún medio más a propósito al efecto que fixar vna copia del auto en el sitio en que se hizo y al que por precisión habían de ocurrir todos los Cómicos. Este hecho en nada vsurpa la jurisdicción del Alcalde Ordinario, pues
16v. aun quando la tenga (en / cuya discución no necesita entrar el Fiscal) no es exclusiva de la autoridad que preside en el Coliseo y que, como se ha manifestado, es la del Ministro del Crimen, especialmente quando en este punto se ha notado el descuido que nadie ignora y que prueva la celebración de muchas representaciones en que se ha cometido ese exeso que llamó finalmente la atención de otros Magistrados. Pero, aun quando la vsurpase tal procedimiento, el Alcalde Ordinario devió haberse abstenido de desfixar el cartel que se puso, oficiando primero al Juez que lo mandó y haciéndole las reflexiones oportunas en reclamo de su jurisdicción que consideraba ofendida, y

no faltar a las expresas y repetidas prevenciones de las cédulas que enseñan el modo de substanciar las competencias y aun a la atención que a qualquiera es devida y que entre los funcionarios públicos es necesaria y recomendable. Por no haber hecho hasta hoy tales reclamos, no hay en lo legal competencia, y el Fiscal juzga que deven reponerse al antiguo estado las cosas, mandando Vuestra
17f. Alteza, si fuere servido, que se fixe el auto de nuevo / por orden de esta Real Sala o por el Alcalde Ordinario, a quien así se le prevenga con la conminación oportuna o dando aviso de lo sucedido al Excelentísimo Virrey o del modo que a este Superior Tribunal pareciere más justo, pero extrañándole al Alcalde, en qualquier caso, la violencia e irregularidad de sus procedimientos. México, veinte y vno de enero de mil ochocientos diez y nueve. Berasueta.

Decreto) México, veinte y dos de enero de mil ochocientos diez y nueve. Dése cuenta por el Relator y lo rubricaron. Cinco rúbricas. Francisco Calderón.

Relación) México, enero veinte y tres de mil ochocientos diez y nueve. Señores Governador, Mancilla, Medina, Torres. Vistos con lo pedido por el Señor Fiscal, se declara nulo, atentado y escandaloso el procedimiento del Alcalde Ordinario de Segundo Voto Don Luis Escovar. En consecuencia, buélvase a poner en el mismo lugar donde se havía
17v. fixado el auto proveído por / el Señor Alcalde de Corte, Juez en turno del Coliseo, Don Juan Ramón Osés, con el objeto de evitar el abuso y desorden público que en él se refiere, para lo que tubo competente jurisdicción, expresando el Escrivano de Cámara al pie de dicho auto que se pone de orden del Tribunal y que se aperciva mui seriamente al precitado Alcalde Don Luis Escobar, para que en lo succesivo se condusca con más arreglo y moderación, en inteligencia que por justas concideraciones no se hace toda la demostración que exige el caso. Licenciado Larrañaga.

Otro) En la Ciudad de México, a veinte y tres de enero de
Auto) mil ochocientos diez y nuebe, los Señores Governador y Alcaldes del Crimen de la Real Audiencia y Chancillería de esta Nueva España, haviendo visto este expediente con que ha dado cuenta el Relator, dixeron: que devían declarar y declararon nulo, atentado y escandaloso el procedimiento del Alcalde Ordinario de Segundo Voto Don Luis Escobar, y en consecuencia devían mandar y mandaron se buelva a poner en el mismo lugar donde se havía fixado el
18f. auto proveído por el Señor Al- / calde de Corte, Juez en turno del Coliseo, Don Juan Ramón Osés, con el objeto de evitar el abuso y desorden público que en él se refieren,

para lo que tubo competente jurisdicción, expresando el Escrivano de Cámara al pie de dicho auto que se repone por orden del Tribunal, apercivi[é]ndose mui seriamente al precitado Alcalde Don Luis Escobar, para que en lo succesivo se condusca con más arreglo y moderación, en inteligencia de que por justas concideraciones no se hace toda la demostración que exige el caso. Y por este auto así lo proveyeron y rubricaron. Cinco rúbricas. Francisco Calderón.

Notoriedad) El Fiscal de Su Magestad queda enterado del superior auto que antecede. México, veinte y tres de enero de mil ochocientos diez y nueve. Vna rúbrica. En el mismo día

18v. yo, el Escrivano de / Cámara, para cumplir con lo mandado en el superior auto que antecede, pasé al Coliseo y, a presencia de su Administrador Don Francisco V[r]bina, fixé la copia prevenida en el mismo lugar de donde se desfixó, quedando encargado el citado Administrador de cuidar que no se quite, firmando para constancia. De que doy fe. Francisco Antonio Cubiña. Francisco Calderón.

Notificación) En seguida yo el Escrivano pasé al Jusgado del Alcalde Ordinario de Segundo Voto Don Luis Escovar, y, teniéndolo presente, le hize saber y notifiqué el contenido del superior auto que antecede, baxo el apercevimiento que incluye, de que enterado, dixo lo oye y firmó. Doy fe. Escobar. [18] Francisco Calderón.

Ynforme de la) Excelentísimo Señor. El auto proveído con fecha doce
Real Sala) de enero próximo pasado por el Señor Alcalde del Crimen Don Juan Ramón Osés, Juez en turno del Coliseo, en que prohivió que los hombres saliesen a las tablas en trage de mugeres y las mugeres en trages de hombres, como estaba dispuesto, / fué dirigido a evitar en el acto de la representación vn escándalo público y la Sala está persuadida

19f. que el Señor Osés vsó de la jurisdicción que notoriamente le compete en haber dictado aquella providencia, sin que, por ella ni por haber prevenido fixar vna copia en el vestuario, a fin de que llegase a noticia de todas aquellas personas a quienes tocaba su cumplimiento, haya ofendido en lo más mínimo la autoridad del Superior Govierno ni tocado en las facultades que los Alcaldes Ordinarios de la Novilísima Ciudad exersan en el Coliseo, por razón de sus empleos. En quanto al primer punto, los documentos, que tiene a la vista el Tribunal, especialmente el Reglamento dado para la reforma del Teatro por el Excelentísimo Señor Conde de Galves, en once de abril de mil setecientos ochenta y seis, [19] pruevan que ninguna intervención tubieron los Ministros de esta Real Sala en el Coliseo hasta que se puso en egecución la Real Cédula de

quince de abril de mil setecientos noventa y dos, cuya copia ha remitido Vuexcelencia, porque, conciderada aquella Casa como finca propia del Hospital Real de Naturales, corrió
19v. su administración y govierno / con todo lo anexo y dependiente al cargo del Oidor, Juez en turno de Hospitales, conforme a la Ley tercera, libro primero, título tercero de las Municipales; resultando también que en el govierno del Excelentísimo Señor Conde de Fuenclara se tubo por combeniente tomar la providencia de que el Corregidor y Alcaldes Ordinarios ayudasen al Oidor, Juez en turno de Hospitales, asistiendo aquéllos por escala, precisamente los dias de comedia desde su principio hasta que se hubiese retirado el concurso para estar pronto a sosegar qualesquiera desórdenes que pudieran ocurrir, que de esta obligación fueron exonerados por decreto del mismo Excelentísimo Señor Virrey, de diez y seis de junio de mil setecientos quarenta y seis, a consecuencia de las representaciones que
20f. los referidos Corregidor y Alcaldes Ordina- / rios le dirigieron: que, en vista de lo que expusieron los Señores Fiscales de esta Real Audiencia y Oidores Juezes en turno del Hospital de Naturales Don José Antonio Areche, Don Manuel Martín Merino, Don Diego Antonio Fernández de Madrid y Don Basilio de Villarraza y Venegas, se renovó la citada providencia por decreto de[1] Excelentísimo Señor Don Antonio María Bucareli, de diez y siete de marzo de mil setecientos setenta y nueve y que, reasumida al Virreinato la jurisdicción privativa del Teatro por el Reglamento de que se ha hecho mérito, se confirió a quatro Directores de vna Sociedad de Accionistas que se formó para mantenerlo en el mayor decoro, concediéndoseles comición en quanto fuese necesario para arreglar la Compañía de Cómicos con todas sus incidencias y dependencias, corregir y castigar a los Actores, Actoras y demás individuos que lo mereciesen; hacer observar respectivamente las disposiciones del Reglamento y poner en prisión a los contraventores; con reserva vnicamente al Corregidor y Alcaldes Ordinarios se prevenía sobre los delitos que pudieran
20v. perpetrarse / en el Teatro y hacer cumplir la tranquilidad, decencia y reglas dictadas respecto de los concurrentes. Pero el govierno del Teatro así establecido no duró mucho tiempo, porque la Sociedad de Accionistas se disolvió luego, cesaron por consiguiente los Directores y bolvió a ponerse al cargo del Oidor, Juez en turno de Hospitales, que lo fué primeramente el Señor Don Eusebio Bentura Beleña y después el Señor Don Cosme de Mier, a quien el Excelentísimo Señor Virrey Conde de Revillagigedo mandó continuar en el turno, dándole comición separada sin limitación de

tiempo para Juez del Coliseo, en cuyo estado se comunicó la Real Cédula, por la qual el señor Regente Don Francisco Xavier de Gamboa y sus succesores en el empleo fueron nombrados Juezes del Hospital Real de Naturales, y aunque en su cumplimiento pretendió el citado Señor Regente que se le conservasen todas las facultades propias de los Juezes en turno del Hospital, conforme a la Ley de Yn-
21f. dias / en que se comprehendían las que havían egersido en la administración y govierno del Coliseo, como finca propia de aquel establecimiento, no se atendió su solicitud, lo que dió motivos al recurso que hizo a Su Magestad y a que se expidiese la expresada cédula de quince de abril de mil setecientos noventa y dos. Por ella tubo a bien Su Magestad declarar que al Regente de esta Real Audiencia, como Juez del Hospital, de quien es finca el Coliseo de Comedias, sólo compete en éste lo respectivo a obras, reparos y cobro de productos en que se arriende y que el componer la diferencia de los Cómicos, conocer de sus causas por razón de oficio, señalar la hora, cuidar de que las decoraciones sean honestas con lo demás anexo y dependiente, corresponde al Superior Govierno, añadiendo que a exemplo de Madrid concurran por turno semanario los Alcaldes del Crimen, a efecto de hacer observar con prontitud el buen orden, quietud y sosiego público durante la decoración y que la concurrencia del Juez del propio Teatro sea del Corregidor y Alcaldes Ordinarios de la Ciudad y no de los Alcaldes del Crimen. Determinada de este modo
21v. por la primera vez la / asistencia de los Ministros de esta Real Sala al Coliseo, como Juezes del público, con toda la autoridad y jurisdicción propias de su carácter, y trasladadas en parte al Corregidor y Alcaldes Ordinarios las facultades que antes havía egersido el Oidor, Juez en turno del Hospital de Yndios, en lo económico y guvernativo del Teatro, respecto de los Actores, Actrices y demás individuos de la Compañía Cómica y otras cosas pertenecientes a la economía del mismo Teatro, no es extraño que se hubiesen succitado algunas dificultades y disputas a las cuales se ocurrió por las providencias del Excelentísimo Señor Conde de Revillagigedo de diez y siete de marzo, tres y nueve de abril de mil setecientos noventa y quatro,[20] en que con arreglo al tenor literal de la cédula fundamental de la jurisdicción de los Alcaldes del Crimen en el Coliseo
22f. y de las Reales Ordenes de mil setecientos / cincuenta y tres, mil setecientos sesenta y seis y mil setecientos ochenta y seis dadas por los teatros de la Corte de Madrid que hoy forman las Leyes nueve, diez y once, libro séptimo, título treinta y tres de la *Novísima Recopilación de Cas-*

tilla, se mandó que los Ministros de esta Real Sala, que por su turno deven asistir a todas las diverciones que ocurran en el Coliseo, cuiden de la observancia de quanto concierne a la seguridad, decencia y buen orden del público en todos los puntos comprehendidos en el testimonio que también obra en el expediente: como el que comienze la comedia vn quarto de hora después de la horación; que al extremo del tablado por toda su latitud se conserve la tabla para embarazar por este medio que se vean los pies de las Actrizes; que no haya extrépito que se haga molesto del concurso; que, desde que empiese la representación hasta que se concluyan sus respectivos actos, ninguno de los concurrentes tenga puesto el sombrero; que ningún hombre suba a la cazuela de las mugeres ni éstas a la de los hombres; que los coches lleguen con orden y en filas a la puerta del Coliseo / para que los tomen sus dueños conforme 22v.
ocurran, sin que permanescan parados en la calle principal ni se atropellen vnos a otros para llegar con anticipación, a ecepción de los propios de los Alcaldes del Crimen; que éstos puedan hacer saber al público las disposiciones tomadas en la materia; y, en fin, que tengan conocimiento de las disputas criminales que se ofrescan en el Coliseo, siendo perturbativas del buen orden, quietud y sosiego público dentro y fuera del vestuario. He aquí, pues, demarcadas con la mayor claridad las facultades que corresponden en el Coliseo al Superior Govierno, a los Alcaldes del Crimen, al Corregidor y a los Alcaldes Ordinarios de la Novilísima Ciudad. Nadie ciertamente se atreverá a negar que Vuexcelencia puede conocer de las diferencias de los Cómicos / y 23f.
sus causas por razón de oficio, que está en su arbitrio señalar la hora que tenga por combeniente con arreglo a las circunstancias, para que empiese la representación y que de su autoridad pende vnicamente prescrivir las reglas más a propósito a fin de precaver qualesquiera desórdenes dentro y fuera del vestuario; pero tampoco se puede disputar a los Alcaldes del Crimen el conocimiento de todo quanto pertenesca en el caso, digo en el acto de la representación, al cumplimiento y egecución de lo que está mandado para la seguridad, decencia y buen orden del público ni, por consiguiente, la facultad de tomar providencia con los contraventores, valiéndose, en caso necesario, del auxilio de la tropa que a este fin concurre también al Coliseo y dando cuenta a la Sala, cuya autoridad representa en el mismo acto, para que los castigue a proporción de su culpa, como lo han practicado sin contradicción los actuales Ministros, ya mandando alzar el telón a la hora señalada por el Superior Govierno, ya providenciando sobre los desórdenes /

XUM

23v. ocurridos dentro y fuera del vestuario, y esto mismo está prevenido respecto de Madrid en el artículo veinte y tres de la citada Ley nueve y vno de la *Novísima Recopilación de Castilla*, asentando el Señor Don Antonio Martínez Salasar, Secretario de Su Magestad, en la *Colección de Memorias y Noticias del Govierno General y Político del Consejo*, capítulo quarenta y dos, que corresponde a la Sala de Alcaldes, entender y conocer de todas las causas que dimanasen de las questiones, disgustos y demás casos que ocurran en los Coliseos y que, por haber querido vn Capitular del Ayuntamiento de aquella Corte limitar la jurisdicción de los Alcaldes a sólo el patio y cazuela de las mugeres, se le hizo cargo de este exceso, por corresponder al Alcalde en los días de su asistencia el cuidado de todo el
24f. Coliseo y vestuario. En fin, al Corre- / gidor y Alcaldes Ordinarios de la Novilísima Ciudad, como Juezes del Teatro, sólo les compete la intervención en lo que toca a su govierno económico en la parte correspondiente a la representación, para que ésta se egecute con el decoro devido como el cuidar de que no haya discordias entre los individuos de la Compañía Cómica; que ninguno falte al cumplimiento de sus respectivas obligaciones sin motivo justo, que los mismos Juezes deverán calificar; que todo esté dispuesto y bien ordenado para la hora en que deve empezar la representación y otras cosas a este tenor. Con lo dicho queda demostrado, a juicio de la Sala, la jurisdicción con que se proveyó el auto que ha dado motivo a la quexa dirigida a Vuexcelencia por los Alcaldes Ordinarios de la Novilísima Ciudad, que en el día egersen las funciones del Corregidor, y no es menos claro que la providencia es arreglada en quanto al segundo punto o la prevención de que se fixase copia de ella en el vestuario, para que llegara por este medio a noticia de todos los individuos
24v. de la Compañía Cómica que devían cumplirla. Pudo / sin duda hacerse la notificación a cada vno de dichos individuos en su persona, como se verificó con el Asentista, ya estando aquéllos en sus casas, ya en qualesquiera otra parte, aun en el mismo vestuario; y pudo hacerse, fixándose copia de la providencia a la entrada del mismo Coliseo y en parage donde pudiesen verla todos los concurrentes a él. Pero se trató prudentemente de evitar los embarazos e incombenientes de semejantes medios y se tomó el más sencillo que lo allanaba todo. Ya se ha visto que el vestuario no es vn lugar exento de la jurisdicción de los Alcaldes del Crimen y, quando lo fuera, nada importaría esta circunstancia para el caso de que se trata; dentro del Palacio donde havita Vuexcelencia, en las puertas de las

mismas yglesias se fixan todos los días avisos y edictos
25f. citatorios / por mandado de los Juezes de Provincia y otros, sin que hasta ahora se haya imaginado que por este hecho se cometa alguna ofensa ni contra el respeto que se deve a las Casas Reales ni contra la inmunidad de las yglesias. Y, aun dentro de éstas, por mandado del Juez Secular, se puede hacer la citación para la causa que ante él puede, no se impidiendo los oficios divinos según e[n]señan autores de la mexor nota. Con estos fundamentos devía descansar tranquilo el Señor Alcalde del Crimen Don Juan Ramón Osés, satisfecho de haber llenado vn dever tan importante al servicio de ambas Magestades en la prohivición de que se viesen en las tablas vn desorden, abominable aún entre los mismos gentiles, contrario a las buenas costumbres y expresamente prohivido por las leyes de la materia, cuya observancia en el acto de la representación es vn encargo particular de los Ministros de este Tribunal, quando cupo la noche del mismo día, doce
25v. de enero en que se / hallaba presidiendo el Coliseo y se fixó la copia del auto que se había arrancado por orden del Alcalde Ordinario de Segundo Voto Don Luis Escobar, poco rato después de haber empesado la representación, como certificó el Receptor de esta Real Sala, que asistió al Coliseo; y con el expediente original dió cuenta al Tribunal que desde aquí comensó a conocer del asunto, mandando hacer la averiguación de que resultó la certeza del hecho con las declaraciones de dos testigos y el informe del mismo Alcalde Ordinario. Este combiene con el Escrivano de su Asistencia en que, con todo conocimiento, dispuso que se le llevase la copia del auto para mandar bolverla a poner si era justo y, aunque añade que se le convenció por quantos allí estaban que no tocaba la determinación a la autoridad del Señor Ministro que presidía el Coliseo, ni podía mandarla fixar en el vestuario sin vn notorio y violento despojo de la jurisdicción privativa que egercen los Alcaldes Ordinarios, en cuya quieta y pacífica poseción los han mantenido siempre repetidas resoluciones del Superior Govierno, de quien dependen inme-
26f. dia- / tamente y a quien corresponde el conocimiento; el hecho mismo, la declaración del Escrivano Zamorano y las palabras del infome están manifestando que el Alcalde Escobar, quando dió orden de que se llevara la copia de la providencia, no tubo otra mira que la de ostentar vna autoridad superior a la de los Ministros de la Sala, exponiendo la de este Tribunal a las murmuraciones de los concurrentes al Coliseo y a la rechifla de los mismos Cómicos, y que el hacer mérito en el indicado informe de

las facultades de Vuexcelencia es vna invención posterior con que se ha creído cohonestar de algún modo el procedimiento y al mismo tiempo comprometer con Vuexcelencia a esta Real Sala. Si la providencia contubiera la prohivición de alguna cosa nueva o reglas que se mandaran observar en el Coliseo o si en ella se tratase del govierno económico de esta Casa, en quanto pertenece a la decoración, / pudiera decirse que estaban ofendidas las facultades de Vuexcelencia y la jurisdicción de los Alcaldes Ordinarios, que se llama privativa en el informe. Pero no se concibe cómo pueda ser contrario ni a vna ni a otra autoridad el auto proveído, para que se evite vn pecado público, cuyo castigo en cumplimiento de la Ley veinte y nueve, título diez y ocho, libro segundo *de Yndias*, pidió el Señor Fiscal, en caso de que llegara a cometerse a pretexto de lo ocurrido, luego que por la primera vez se le pasó el expediente. La Sala no duda vn momento que Vuexcelencia está penetrado de estas mismas verdades y de que, aun quando se quiera suponer que el Alcalde Ordinario de Segundo Voto creyó que estaban ofendidas las facultades que le competen, no por eso dexaría de ser su conducta mui reprehensible. En este caso, como observa el Señor Fiscal en su segunda respuesta, devió haberse abstenido de desfixar el cartel que se puso, oficiando primero al Juez que lo mandó y haciéndole las reflexiones oportunas en reclamo de su jurisdicción que consideraba ofendida, y no faltar a las expresas / y repetidas prevenciones de las cédulas que enseñan el modo de substanciar las competencias, y aun a la atención que a qualquiera es devida y que entre los funcionarios públicos es necesaria y recomendable; y que se puede añadir que según la Ley octava, libro quinto, título nueve de la *Recopilación de Yndias*, [21] el Ministro o Tribunal que atentare o innovare, pendiente la competencia, por el mismo caso pierde el derecho que pudiera tener al pleito o negocio de que se tratare, y queda remitido a la jurisdicción del otro Ministro o Tribunal con quien compitiere. Además de esto, es constante que las leyes prohiven con el mayor rigor los medios de hecho o las violencias, especialmente en los Jueces, mandando que ante todas cosas se reponga lo que egecutaren por aquellos medios. Por todo lo qual, el Tribunal, en vso de su jurisdicción, hizo en auto del día veinte y tres del citado enero la calificación que merece el procedimiento del Alcalde de Segundo Voto Don Luis Escovar, declarándolo en su consecuencia nulo, atentado y escandaloso, mandando reponer copia del auto proveído por el Señor Ministro / Don Juan Ramón Osés en el mis-

26v.

27f.

27v.

mo lugar donde se havía fixado y apercivíendo al mismo Alcalde Ordinario, para que en lo succesivo se condusca con más arreglo y moderación. Que es quanto tiene que exponer a Vuexcelencia esta Real Sala con remición del expediente original, no haciéndola del que se obró en cumplimiento de la Real Cédula de quince de abril de mil setecientos noventa y dos por no encontrarse en sus Archivos. Dios guarde a Vuexcelencia muchos años. México, quatro de febrero de mil ochocientos diez y nueve. José Yáñez, Manuel Martínez Mancilla, Yldefonso José de Medina. Excelentísimo Señor Virrey Conde del Venadito.

Oficio) 28f.

Excelentísimo Señor. Esta Real Sala acompaña a Vuexcelencia original, en foxas cuarenta y seis, / el expediente instruido sobre que no se permita en el Coliseo que los hombres vistan el trage de mugeres ni éstas el de hombres, evacuado el informe que Vuexcelencia se sirvió pedirle en oficio de veinte y cinco de enero último. Dios guarde a Vuexcelencia muchos años. México, quatro de febrero de mil ochocientos diez y nueve. José Yáñez, Manuel Martínez Mancilla, Yldefonso José de Medina. Excelentísimo Señor Virrey Conde del Venadito.

Concuerda con su original que se debolvió a la Secretaría de Cámara y Virreynato a que me remito y, en cumplimiento de lo mandado en superior decreto, proveído en el quaderno corriente, doy el presente en México, a veinte y nueve de mayo de mil ochocientos diez y nueve. Andrés Hurtado. Corregido.

NOTAS

COMENTARIO

1. Una beca dada en 1942 por el American Council of Learned Societies, Washington, D. C., me permitió reunir parte de los materiales usados en este estudio.

2. Consta el documento de 28 folios y se encuentra en el Legajo 252, Expediente 10. Quiero manifestar mi agradecimiento a mis buenos amigos los señores Agustín Hernández y Manuel Camacho Herrera, quienes con suma bondad me hicieron conocer el expediente estudiado aquí y tuvieron la galantería de ayudarme a resolver varias dificultades en el original e hicieron todo lo posible para facilitar mi trabajo.

3. El expediente y mis notas servirán para mostrar que la cuestión de su jurisdicción en el Teatro requería atención desde hacía mucho tiempo. Sólo ocho días después del incidente descrito en el expediente ocurrió otro que puso en plena luz el conflicto de autoridad con la necesidad de aclaración por parte del Virrey. El Alcalde Ordinario don Juan Cervantes y Padilla, colega del señor Luis Escobar, ordenó que se previniese al individuo que había de anunciar la comedia para el día siguiente, "que, si acaso arrojaban algún papel (como la noche antecedente), no le leyese". Al poco rato se supo que cierto sujeto había entregado dos sonetos, impresos en octavo, para que se leyesen a la hora del anuncio, diciendo que tenía licencia del señor Alcalde de Corte Don Manuel Mansilla. Este, al ser interrogado, respondió que no sabía nada de tal cosa ni estaba de semana y que debía preguntarse al señor Ramón de Osés sobre el asunto. El señor de Osés no tenía tampoco la menor noticia, pero pidió que le llevaran los sonetos para leerlos. Al asegurarse de que no contenían nada ofensivo, propuso que los leyesen en el Teatro para dar gusto al público. Participado el señor Cervantes y Padilla de la decisión, se negó a dar licencia para la lectura, a menos que el señor de Osés lo mandase expresamente. Este, viendo hecha la pregunta en esa forma tan directa, dió un paso atrás y rehusó dar la orden. En el último acto de la comedia, el Alcalde Ordinario, enterado de la mucha grita del auditorio que no dejaba continuar la representación, volvió a consultar al Alcalde del Crimen y, al fin y al cabo, se decidió a dejar leer los versos. Véase en Ramo de Historia, *Diversiones públicas*, tomo CCCCLXXXII, xiv, folios 22 f-23 f. En su carta del 22 de febrero, remitida al Virrey, el señor Juan Cervantes y Padilla manifestó los embarazos encontrados por los Alcaldes Ordinarios para dictar las providencias que creían convenientes al gobierno del Teatro y la falta de libertad que tenían para sostenerlas. *Ibid.*, folio 24 f-v.

4. Los reglamentos que regían en México estaban tomados casi en conjunto de los que se observaban en los teatros de Madrid, permitiéndose fumar, sin embargo, en los de la capital de Nueva España por lo popular del tabaco. Para los bandos y reales órdenes relativos a los teatros de Madrid, véase Leyes 9, 10, 11 y 12, Título XXXIII, Libro VII, en la *Novísima recopilación de las leyes de España*, Madrid, [1805?].

5. Para una historia muy completa del Coliseo, véase Manuel Mañón, *Historia del Teatro Principal de México*, México, 1932.

6. Desde el año 1601 en adelante procuraron las autoridades de Nueva España hacer que las actrices no representasen en vestido de hombre, juzgando tal costumbre lasciva y contraria a las reglas de la vida decente: "En la ciudad de México, a veinticuatro días del mes de enero de mil seiscientos y un años . . . ha sido informado Su Señoría que no se guardan [las limitaciones y calidades] en especial y cuanto a la decencia de la materia y lenguaje del traje de las mujeres, de que han resultado y resultan algunos inconvenientes de mucha consideración, y a que es justo prevenir para adelante; por tanto, ha acordado Su Señoría de mandar, como manda por este auto, a los autores de las dichas comedias, que primero y ante todas cosas que representen cualesquier comedias y entremeses, lo lleven al Provisor de este Arzobispado para que las vea, examine y apruebe, y en las que así se aprobaren y hubieren de representarse se guarde inviolablemente lo que está ordenado y mandado sobre no representar mujer en hábito de hombre, ni usar de trajes desenvueltos en demasía, lascivos y deshonestos, ni contra lo que se debe guardar en actos públicos . . ." Del *General de Parte*, V, 272, impreso en el *Boletín del Archivo General de la Nación*, 1944, XV, 111. Véase también *ibid.*, pág. 114. Una disposición parecida, relativa a las actrices en España, se remonta al año 1587: "Dase licencia para que pueda representar Angela Salomona y Angela Martineli, las cuales consta, por certificación del señor Alcalde Bravo, ser mugeres casadas y traer consigo sus maridos, con que ansí mismo no puedan representar sino en hábito y vestido de muger, y no de hombre, y con que de aquí adelante tampoco pueda representar ningún muchacho vestido como muger." Véase Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español*, Madrid, 1901, pág. 21. En el año 1641 volvió a insistirse en lo mismo: "Que las mujeres representen en hábito decente de mujeres, y no salgan a representar en faldellín sólo, sino que por lo menos lleven sobre él ropa, baquero o basquiña, y no representen en hábito de hombres, ni hagan personajes de tales, ni los hombres, aunque sean muchachos, de mugeres." Véase Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, 1904, pág. 632. Fué modificada un poco dicha restricción por la Real Orden de 1653, admitiendo la necesidad de llevar tal disfraz en la representación de ciertas obras: "Os ordeno que enviéis órdenes a la Corona en todo aprieto (de suerte que se observen precisa y indispensablemente), que ninguna mujer pueda salir al teatro en hábito de hombre, y que si huviese de ser preciso para la representación, que hagan estos papeles, sea con traje tan ajustado y modesto, que de ninguna manera se les descubran las piernas ni los pies, sino que esto esté siempre cubierto con los vestidos o trajes que ordinariamente usan, o con alguna sotana, de manera que sólo se diferenzie el traje de la cintura arriba." Véase *ibid.*, pág. 635. En 1725 se especificó que ellas, en caso de representar papel de hombre, saliesen con basquiña que cayese "hasta el zapato o empeine del pie". Véase *ibid.*, pág. 641.

7. *El Expediente*, fol. 4v.

8. Ya en el año de 1615, con el fin de mejorar las condiciones en los teatros de Madrid, se ordenó a los Alcaldes de Corte que estuviesen presentes durante las funciones dramáticas para mantener el buen orden: "Que en cada teatro aquí en la Corte asistan un alguacil de ella, cual fuere nombrado (además de Juan Alicante, alguacil de la casa y corte de S. M., el cual como hasta aquí ha de asistir en ellos conforme a la Cédula Real que tiene de S. M., de manera que pueda acudir a cualquiera de los corrales donde más necesidad hobiere), y los otros dos alguaciles por el tiempo que fuesen nombrados cada uno asista en el teatro que le fuere señalado, y no pueda ir de uno a otro; y todos han de tener cuenta con que no haya ruidos, ni alborotos, ni escándalos, y que los hombres y mugeres estén apartados, así en los asientos, como en las entradas y salidas, para que no hagan cosas deshonestas y para que no consientan entrar en los vestuarios persona alguna fuera de los representantes. Y que estos dos alguaciles sirvan

no más que dos meses, y cumplidos se muden otros dos; y para que asimismo hagan que entren y salgan temprano de las comedias, de suerte que salgan de día. y que no se abran los teatros antes de las doce del día. Que los autores y sus compañías no representen en esta corte en casas particulares sin licencia del Consejo. y en los ensayos que hicieren en sus casas, no admitan gente alguna a verlos hacer." Véase Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias*, etc., págs. 626-627. La Real Orden del año 1765 agregó la especificación de que asistiese diariamente a las representaciones de cada teatro un Alcalde de Corte. Véase *ibid.*, pág. 657. Volvió a referirse a las facultades de los Alcaldes de Corte en el Reglamento del año 1786, señalando que éstos tuvieron "privativamente la jurisdicción y autoridad en el acto de las representaciones . . ." Véase Art. 1, Ley 12, Tít. XXXIII, Libro VII, en la *Novísima recopilación*, etc.

9. Durante los dos primeros siglos, empezaba la representación en los teatros de España a las tres de la tarde en invierno y a las cuatro en primavera y verano. Desde 1768 ya se representaba en las noches de estío, pero no se hicieron generales las representaciones nocturnas hasta principios del siglo XIX. Véase Emilio Cotarelo y Mori, *María Ladvenant y Quirante (Estudios sobre la historia del arte escénico en España)*, Madrid, 1896, pág. 22. De acuerdo con el decreto del Conde de Revillagigedo, expedido el 17 de marzo de 1794, habían dado invariablemente los Alcaldes del Crimen la orden para que empezase la comedia, pero la noche del 28 de octubre de 1798 se presentó un Alcalde Ordinario, afirmando que le correspondía esa función. El Virrey resolvió que los dos ramos debieran encargarse de la obligación, admitiendo el derecho de los Alcaldes del Crimen de disponer que comenzase la función e instando a los Ordinarios que cuidasen que los cómicos se hallaran prontos a la hora señalada. Véase *Diversiones públicas*, tomo CCCCLXXIX, xvii, 56 fojas.

10. "Este teatro se abrirá todos los años en 1º de octubre y se cerrará en 1º de julio, empezando las representaciones a las siete y media de la noche y acabándose forzosamente antes de las once, para dar tiempo a que se recojan los espectadores y que no se perjudique a los cómicos españoles que representan por las tardes en el discurso del año, y sólo por las noches en los tres meses de verano." Véase "Reglamento para el mejor orden y policía del Teatro de la Opera, cuyo privilegio se ha servido conceder el Rey a los Reales Hospitales, aprobado por S. M. y comunicado a la Sala de Alcaldes para su publicación. en virtud de Real Orden de once de diciembre de mil setecientos ochenta y seis", reimpreso por Cotarelo y Mori, en *Bibliografía de las controversias*, etc., pág. 674.

11. *Gala* — "Se llama también el particular aplauso, obsequio u honra que se hace a alguno, en atención a lo sobresaliente de su mérito, acciones o prendas, en competencia de otros; y assí se dice llevarse la gala, cantar la gala, etc. Y también el premio especial que se da por estas mismas causas. En este sentido es mui usado en los Reinos de las Indias." Véase *Diccionario de Autoridades*.

12. *El Expediente*, folio 10v.

13. *Ibid.*, folio 11f.

14. "Es sabido que desde el siglo XVI los hospitales de la corte gozaron la exclusiva de los espectáculos teatrales, con cuyos rendimientos sufragaban sus gastos. Que, a fin de no pagar alquiler de locales, compraron en 1579 unos solares en las calles de la Cruz y del Príncipe, y en ellos levantaron sus teatros o *corrales* . . ." Véase Cotarelo y Mori, *María Ladvenant*, etc., pág. 19. El primer teatro en México, que perteneció al Hospital Real de Indios, ya funcionaba en el año de 1627, y con toda probabilidad varios años antes. Véase mi estudio "Notas relativas a los corrales de la Ciudad de México, 1626-1641", *Revista Iberoamericana*, 1941, III, 133-138. Parte de los rendimientos del Coliseo, cuando no se administrase con pérdida, ayudaba a sostener el Hospital. Por el año de 1776 la Casa de Comedias rindió al Hospital cuatro mil cuatrocientos pesos. Véase *Constituciones y ordenanzas para el régimen y govierno del Hospital Real y General de los Indios de esta Nueva España*, mandadas guardar por S. M. en Real Cédula de 27 de octubre del año de 1776, México, 1778, tratado Iº,

XUM

primer capítulo, pág. 1, en *Instrucciones, ordenanzas, reglamentos, constituciones*, tomo II de la Colección Genaro García en la Biblioteca de la Universidad de Texas. Pero, en cambio, en 1814 se hallaban tan escasos los fondos del Hospital que el Virrey permitió que se representasen piezas teatrales durante la cuaresma: "El Exc*elentísimo* Señor Virrey, sin embargo de serle muy repugnante el permitir que en los días de Cuaresma haya representaciones en el Teatro, se ha servido condescender a ello, penetrado de las escaseces que experimenta el Hospital General de Naturales de la falta de arbitrios para socorrer a sus infelices enfermos y de la contribución que ha ofrecido a beneficio de ellos el Asentista Don Mariano González de la Rosa en la contrata que ha celebrado a este efecto con conocimiento del Exc*elentísimo* Ayuntamiento Constitucional; y, a consecuencia del enunciado superior permiso, se representarán en los domingos, martes, jueves y sábados de la presente Cuaresma, empezando desde el primer domingo de ella y concluyéndose el jueves de la semana de Dolores, algunos dramas, como coloquios y autos sacramentales, u otras diversiones como las de sombras chinescas, juegos de mano, maromas, etc., según convenga al Contratista, quien por separado avisará al público los precios que ha estipulado con el Exc*elentísimo* Ayuntamiento en cuanto a palcos, lunetas y demás departamentos del Teatro." Véase *Gaceta del Gobierno de México*, 26 de febrero de 1814, no. 532, v, 228.

15. *Decoración* — "La mutación de escena y su adorno en las representaciones teatrales." Véase *Diccionario de la lengua castellana*, por la Academia Española, 7ª edición, 1824.

16. *El Expediente*, folio 13f-v.

17. *Ibid.*, folio 15v.

18. *Ibid.*, folio 24f.

19. *Ibid.*, folio 26f.

20. Véase *Diversiones públicas*, tomo CCCCLXXXII, xv, folios 28f-35v.

21. Véase *Diversiones públicas*, tomo CCCCLXXXII, xv, folios 36f-37v.

EXPEDIENTE

1. Hay otras dos copias de este auto en *Diversiones públicas*, tomo CCCCLXXXII, xv, folios 2f y 10f. Según la certificación escrita al fin de la segunda, fué prevenido el 23 de enero por la Real Sala del Crimen que volviese a ponerse la original en el vestuario.

2. En el informe de fecha 13 de enero, que envió el señor Escobar al Virrey, detalló más el motivo de su acción, basando su defensa en los capítulos de la Real Cédula, expedida en Aranjuez. Escribió entre otras cosas: "Hoy me he confirmado en el concepto que desde luego formé en el acto, pues por la Real Cédula, fecha en Aranjuez, a 15 de abril de 1792, en que se mandó cesar la comisión del Juez del Teatro, conferida por el Exc*elentísimo* Señor Virrey Conde de Revillagigedo, se declaró correspondiente a este Superior Govierno la jurisdicción concerniente a él, que quedó al cargo del Corregidor y Alcaldes Ordinarios, mediante a que la alta dignidad y vastas atenciones de los Exc*elentísimos* Señores Virreyes, no les permiten su inmediato exercicio, previniéndose sólo que a exemplo de la corte de Madrid, concurriesen por turno semanario los Señores Alcaldes del Crimen, a efecto de hacer observar el buen orden, quietud y sosiego público durante la decoración. Conforme a esta soberana determinación ha estado siempre a cargo del Corregidor y Alcaldes Ordinarios, baxo la inmediata dependencia de V*uestra* Exc*elencia*, el cuidado del buen orden en lo interior del Teatro, de que las representaciones sean honestas y decorosas, de que los actores y demás dependientes cumplan sus respectivas obligaciones, de dar la hora para que comienzen las funciones y, en una palabra, de quanto es anexo e incidente a ello, en lo que la superioridad no ha tenido a bien tomar inmediato conocimiento." Véase *Diversiones públicas*, tomo CCCCLXXXII, xv, folio 3v-4f. La carta, escrita para acompañar el informe al Virrey, se halla en folios 11f-12f. El Código

XUM

de Reforma, sometido en el año de 1806 por el Alcalde del Crimen don Manuel del Campo y Rivas habría abrogado en mucho las estipulaciones de la Real Cédula de 1792, quitando varias facultades a los Alcaldes Ordinarios, las que serían absorbidas por los del Crimen. De manera que a éstos, no estando presentes los Virreyes, les tocaría el derecho de mandar que comenzase la función a las siete y media de la noche, la hora señalada; de entender y conocer de las causas que resultasen de riñas, delitos o desórdenes de los actores, dentro o fuera del vestuario; de ver que los actores cumpliesen con sus obligaciones. Véase *ibid.*, tomo CCCCLXXIII, xvi, folios 13f-14f. Informado el Alcalde Ordinario don Luis Escobar de que había habido varias disputas con los Alcaldes del Crimen sobre la cuestión de jurisdicción en el Coliseo, escribió a varios antecesores, rogando que le explicasen la resolución de las dificultades anteriores. José Juan Fagoaga contestó que el Virrey don José de Iturrigaray, con el fin de resolver el problema de las facultades de los dos ramos, declaró dos veces en 1807 "que el govierno y jurisdicción del patio era de los Señores Ministros del Crimen y la de lo interior del Teatro de los Alcaldes Ordinarios", véase *ibid.*, tomo CCCCXXXII, xiv, folio 4f. El Alcalde del Crimen don Manuel del Campo y Rivas había planteado el problema sustentando la proposición que sus facultades, como substituto del Regente, eran más amplias, en vista de que el Teatro entonces se administraba por cuenta del Hospital, en vez de ser arrendado por un particular. Lo que irritó al Alcalde del Crimen fué que el Alcalde Ordinario prohibió que se efectuase la repetición de bailes sin su orden. El Fiscal dudó que las disposiciones de la Real Cédula fuesen adaptables a las circunstancias, estando entonces el Coliseo bajo la dirección del Hospital, y propuso que no se limitasen las funciones del señor Campo y Rivas a los puntos de obras, reparos y cobro de productos. También revelaron sus palabras, escritas en el mes de enero de 1807, que no se había podido rematar en arrendamiento el Coliseo, a pesar de prolijas y repetidas diligencias. Concluyóse el caso, admitiendo la renuncia del señor Campo y Rivas en su capacidad de substituto del Regente del Hospital. Véase *ibid.*, tomo CCCCLXVIII, xii, 30 fojas. El Conde de la Cortina respondió que, en consecuencia de una discusión surgida en el año de 1811, hizo presente a un Alcalde de la Real Sala "que era privativo del Corregidor y Alcaldes Ordinarios la administración de justicia y de más ocurrencias en aquel parage, así como lo era de los Señores Ministros en turno todo que ocurriese de tablas afuera". Véase *ibid.*, tomo CCCCLXXXII, xiv, folio 6f. Certificó también el Escribano del Teatro —había tenido la plaza desde 1802— que durante su oficio el Corregidor y los Alcaldes Ordinarios habían sido reconocidos como Jueces del Teatro, encargados de arreglar las cosas de los actores y de asistir diariamente por semanas a las funciones. Añadió que los expedientes en su poder demostraron "que los Excelentísimos Señores Virreyes, siempre que su superioridad ha dictado alguna providencia, para su cumplimiento, lo han dirigido al Juez de semana en el Teatro". Véase *ibid.*, folio 10v. En una larga respuesta del 6 de febrero, al oficio del Virrey, los Alcaldes Ordinarios le expusieron los argumentos que habían podido reunir a favor de su jurisdicción en el interior del Teatro: que la Real Cédula de Aranjuez previno que los Alcaldes del Crimen asistiesen al Teatro a hacer observar el buen orden durante la representación, pero agregó que la concurrencia de Juez del Coliseo fuese del Corregidor y Alcaldes Ordinarios; que el Virrey Conde de Revillagigedo en un Reglamento de 28 de marzo de 1794 declaró que "el arreglo de las decoraciones, señalamiento de días y horas de la representación, con todo lo demás anexo y concerniente al gobierno económico de las diversiones teatrales, era privativamente de esta superioridad, sin que compitiese a ninguno de los otros Jueces del Coliseo, añadiendo que en consecuencia de esta declaración había subdelegado todas sus superiores facultades, relatibas a estos puntos en el Señor Corregidor"; que otros Virreyes, en otros varios casos que no llegaron a formalizarse, renovaron la delegación de sus superiores facultades en el Corregidor y los Alcaldes Ordinarios; que la noche del 28 de julio de 1811 "aconteció también que el Señor Don Miguel Bachiller, entonces Alcalde

de Corte, previno no se concluyese la comedia por estarse acabando las luces; cuya disposición reclamada por el Teniente Letrado que desempeñaba las veces del Corregidor, se le conbenció al Señor Alcalde de Corte no corresponder sino al corregimiento, por cuyo medio quedó salva e intacta la jurisdicción de éste sobre el particular, no formalizándose competencia por haber cedido aquel Señor Ministro". Véase *ibid.*, folios 12f-21f.

3. *Ocupados* en el original.

4. El aviso al público que dió los capítulos, impresos con pocas excepciones en el idéntico lenguaje del expediente ("Que los mozos que venden aguas . . . no se ha de instar a ello. Que, siendo tan general el vso del tabaco . . . de los propios de los Señores Jueces"), llevó la fecha de 28 de abril de 1794 y fué expedido durante la administración del Conde de Revillagigedo. Un ejemplar de este aviso se conserva en *Bandos y reglas impresas*, XVII, 311.

5. "Ordenamos a los Fiscales que tengan gran cuidado de la defensa y conservación de la jurisdicción, patronazgo y hacienda real y castigo de pecados públicos y de darnos cuenta con particular relación de todo lo que en esto hubiere y de quanto más convenga a nuestro real servicio." Véase la *Recopilación de leyes de los reynos de las Indias*, Madrid, 1791, 4ª impresión, I, 410.

6. Para la parte de la instrucción del Conde de Revillagigedo relativa a las facultades de los Alcaldes del Crimen, véase abajo nota 15. El Marqués de Branciforte delegó al Corregidor y los Alcaldes Ordinarios, como oficiales bajo su inmediata dirección, el cuidado del interior del Teatro: ". . . pero reitero a *Vuestra Merced* que con ningún motivo ni pretesto han de permitirse en el Teatro sin orden superior mía otras diversiones que las contratadas con el Ympresario, entendido *Vuestra Merced* de que la delegación que turna entre el Corregidor y los Alcaldes Ordinarios para el cuidado y vigilancia de lo interior del mismo Teatro, está únicamente sujeta al Superior Gobierno que la delega, conforme a la Real Cédula de la materia, y debe por esto dársele cuenta de todas las ocurrencias que lo merescan, consultándole lo que necessite su autorizada determinación, tomándola el Juez Delegado por sí solamente en los casos de urgencia que no den lugar a esperarla, pero avisándolo después, para que recaiga la superior indispensable aprobación; todo lo que servirá a *Vuestra Merced* y a sus compañeros de gobierno en lo subcesivo. Dios guarde a *Vuestra Merced* muchos años. Orizava, veinte y dos de febrero de mil setecientos noventa y ocho. Branciforte." Véase *Diversiones públicas*, tomo CCCCLXXIX, xvii, folios 21f-22f.

7. *pertenecer* en el original.

8. *trantorno* en el original.

9. *encuentran* en el original.

10. *ayudándose* en el original.

11. *cortado* en las otras copias.

12. La carta, en que el Conde de Revillagigedo participó a don Cosme de Mier que le había nombrado Juez del Teatro sin limitación de tiempo, se conserva en *Diversiones públicas*, tomo CCCCLXXIII, ix, folio 35f.

13. *constaba* en las otras copias.

14. *reservado* en dos de las otras copias.

15. Otras tres copias de esta Real Orden se hallan en el Archivo General de la Nación: *Reales Cédulas y Ordenes expedidas al Exmo. Sor. Virrey Conde de Revillagigedo*, 1792, tomo CLI, folios 372f-375v; *Diversiones públicas*, tomo CCCCLXXXII, xv, folios 6f-8f y tomo CCCCLXXIII, xvi, folios 72f-76v. En el informe dejado a su sucesor, el Conde de Revillagigedo defendió su actitud, presentando en detalle su punto de vista y sus razones: "Está el Hospital de Yndios baxo la inmediata protección de los Virreyes en esta Capital y antiguamente nombraban un Oidor en turno, en quien delegaban toda su autoridad para todas aquellas funciones, que era imposible que asistiesen personalmente. Posteriormente vino una Real Cédula con fecha 21 de septiembre de 91, nombrando al Regente de esta Real Audiencia por Juez Conservador del mismo Hospital, y este nombramiento ha sido origen de no pocas dificultades, principalmente

sobre la intervención que debe tener en el Coliseo donde se representan las comedias y que es una de las mejores fincas del Hospital. Estaba antes arrendado a un asentista y habiéndose concluido el tiempo del asiento en el año de 91, no hubo postor que pasase de la cantidad de quatro mil pesos, por lo que dispensando la prohivisión dispuse que se administrase y se ha hecho con un tan feliz éxito, que en el año de 92 dexó más de once mil pesos de ganancia líquida y en el de 93 más de nueve mil pesos. En todo lo judicial que se ofrecía, y aun en lo directivo en tiempo de los Asentistas, conocía un Oidor de esta Real Audiencia por comisión del Virrey, y lo económico era del cargo del Impresario, como ahora lo es del Administrador del Hospital. Ofrecióse duda en estas circunstancias al Regente de la Audiencia, creyendo corresponderle las facultades de Juez del Teatro y, habiendo representado a la Corte, vino la Real Cédula de 19 de abril de 92 en que se declaró que la asistencia al Teatro debía ser del Corregidor y Alcaldes Ordinarios y que también debían asistir los Alcaldes de Corte por su turno, para atender al buen orden y quietud pública, que el superior gobierno debía conocer en todo lo gobernativo y el Regente pudiera asistir, quando quisiese, al Teatro con el Mayordomo del Hospital en el Palco que éste tuviere. Nacieron muchas dificultades sobre la inteligencia y cumplimiento de esta Real Cédula, a representación de los Alcaldes Ordinarios, Corregidor y demás interesados y habiendo sido necesario oír a todos a pedimento del Fiscal de lo civil, se substanció y resolvieron las dudas, poniéndose en práctica el nuevo plan desde abril de este año." Véase en El Archivo Municipal *Ynstrucción reservada del Reyno de Nueva España que el Excelentísimo Señor Conde de Revillagigedo dió a su sucesor en el mando el Excelentísimo Señor Marqués de Branciforte*, tomo I, párrafos 50-55.

16. "Igualmente serán responsables los autores a la nota que pudiera causar qualquiera Cómica de su Compañía que saliere a las tablas con indecencia en su modo de vestir, sin permitir representen vestidas de hombre, si no es de medio cuerpo arriba." Véase Art. 20, Leyes 9 y 10, Tít. XXXIII, Libro VII, en la *Novísima recopilación de las leyes de España*. La Ley 11 no tiene nada que ver con las facultades de los Alcaldes de Corte.

17. "Los Alcaldes, en sus respectivos días de asistencia a las comedias, empleen todo su cuidado en la observancia de lo referido, como tan importante al servicio de ambas Magestades, desempeñando este particular encargo con el acreditado zelo que acostumbran, tomando providencia con los contraventores, para que la Sala los castigue a proporción de su culpa; y si fueren personas que por su empleo o carácter merezcan ser distinguidas, y no bastaren los atentos y cortesanos oficios del Alcalde para su moderación, dará éste cuenta, luego que se acabe la comedia, al Señor Gobernador del Consejo, para que lo ponga en noticia de S. M." Cf. Art. 23, Leyes 9 y 10, Tít. XXXIII, Libro VII, en la *Novísima recopilación de las leyes de España*.

18. Notificado el Alcalde Ordinario de Segundo Voto de la determinación de la Real Sala y agraviado por su censura, rogó, en una exposición bastante larga del 25 de enero, que el Virrey se sirviese resolver los particulares de su jurisdicción. Véase *Diversiones públicas*, tomo CCCCLXXXII, xv, folios 19f-22v.

19. Varias copias del reglamento de 11 de abril de 1786, expedido por el Virrey conde de Gálvez para la dirección del Coliseo en lo económico, gubernativo y jurisdiccional, están en el Archivo General de la Nación. Consta de 28 páginas y 41 capítulos. Véase *Bandos y reglas impresas*, tomo XIV, 62f-75v; *Diversiones públicas*, tomo CCCCLXXIII, xvi, 77f-90v; etc. Mañón lo publicó íntegro. Véase *op. cit.*, págs. 21-33.

20. "Con esta fecha prevengo al Administrador del Coliseo lo siguiente: En mi oficio de veinte y ocho de marzo próximo pasado, dije a Vd. que havía declarado en diez y siete del mismo que el arreglo de las decoraciones, seña[lar] los días y horas de representación y todo lo demás anexo y conserniente al govierno económico y governativo de las diverciones teatrales era privativamente de esta Superioridad, sin que alguno de los Juezes pueda por sí tener intervención

de formar o reformar las Compañías de Cómicos o Bailarines, elejir piezas, asignar salarios y otras cosas de esta clase, pues durante la administración serán al cuidado de ésta y en caso de remate al del Asentista y siempre con la devida sujeción al govierno. En consecuencia de esta declaración, he subdelegado todas mis facultades relativas a estos puntos en el Señor Corregidor de esta Capital, quien deverá resolver por sí en las ocurrencias comunes, dándome cuenta para mi resolución de las extraordinarias . . . México, veinte de abril de mil setecientos noventa y quatro. Revillagigedo." Véase *Diversiones públicas*, tomo CCCCLXXIX, xvii, 20f-v.

21. "Por evitar los inconvenientes que resultan de las competencias de jurisdicción, que muchas veces se mueven entre los Jueces, sin otro fin que sustentar y defender sus contiendas y porfías, hemos resuelto que el Ministro o Tribunal que atentare o innovare, pendiente la competencia, por el mismo caso pierda el derecho que pudiera tener al pleyto o negocio de que se tratare y quede remitido a la jurisdicción de el otro Ministro o Tribunal con quien compitiere. Y mandamos a los Vireyes (sic), Presidentes, Oidores, Alcaldes de el Crimen, Gobernadores y Capitanes Generales de qualesquier partes de nuestras Indias, Armadas y Flotas de la Carrera y a todos los demás Jueces de ellas que así lo guarden y cumplan." Véase Ley 8, Tít. IX, Libro V, en la *Recopilación de leyes de los reynos de las Indias*, Madrid, 1791, 4ª impresión, II, 156.

HARVEY L. JOHNSON,
Northwestern University.

RESEÑAS

ARTURO CAPDEVILA, *En la Corte del Virrey*.—Buenos Aires, A. L. A., Club del Libro, 1942. 232 pp.

He aquí un poeta de ricos y auténticos pergaminos, reveladores de su prosapia intelectual, abandonando las armas líricas para ahondar en la tradición y regalar a la literatura argentina un puñado de estampas evocadoras de la época del Virreinato del Río de la Plata, "cuando estaba ya por nacer la patria", según reza en las palabras del prólogo, expresadas por el mismo autor. Arturo Capdevila, prestigio de la estrofa rimada, pone una tregua a su labor del romance y de la estrofa rimada para sumarse a la pléyade, no muy numerosa, de los tradicionalistas, de los escritores de las cosas viejas con olor y sabor a leyenda que es la pátina que toman las historias populares, por obra y gracia del tiempo transcurrido.

No desdice el autor de *Melpómene*, *Romances argentinos* y *Canciones de tarde*, de sus bien ganados prestigios como escritor en prosa, pues tiene el dón no muy común de alternar su inspirada creación lírica con la elevada y sesuda tarea del investigador histórico, cuyo corolario son obras de enjundia que han consagrado definitivamente su labor. Y en este segundo aspecto de la producción de Capdevila es preciso destacar que la inclinación evocativa, acaso evasión del poeta de la realidad tangible del presente, hacia la esfumada realidad de antaño, pone en la obra del escritor un sello poético que la singulariza y le da relieve.

Las vísperas de Caseros, *Las invasiones inglesas* y *La santa furia del Padre Castañeda* son tres piezas literarias que descubren y afirman disciplinas y métodos de investigación, de análisis y de lógica para mejor conocimiento de la historia patria. A estas piezas se agrega ahora *En la Corte del Virrey*, conjunto de "estampas de evocación", que han exigido

XUM

a Capdevila, no sólo la incursión en los archivos y viejos anaqueles, sino que le han impuesto una modalidad literaria, a la que él se halla propicio, por su riqueza de estilo y su dominio en el conocimiento de la época evocada en sus narraciones y comentarios.

Leyendo *En la Corte del Virrey* sentimos un sabor de rancio tradicionalismo, que aun ausente de la relación directa, nos lleva al recuerdo de las sabrosas leyendas e historietas de Ricardo Palma. Y es que Capdevila no sólo consigue reconstruir el ambiente colonial, sino que su talento descriptivo y su acuciosidad de narrador le permiten revivir los personajes de la época con el detalle de quien los tiene presentes en una visión segura y precisa y darles el lenguaje que él ha sentido usar en sus desveladas lecturas y en sus estudiosas tenidas de investigador.

De este modo y merced a la eficacia literaria e histórica del escritor, el lector no sólo recuerda, sino que asiste en persona a los hechos narrados. La magia de la evocación le ha trasportado a la Buenos Aires de los virreyes y borrada la visión de los rascacielos y olvidados los progresos materiales y la evolución social, ve y admira la sencillez de la vida de la pequeña ciudad ribereña, sin más complicaciones que las que provocan la persona y los mandatos del Virrey.

Capdevila presenta en claras estampas "cómo era Buenos Aires y cómo vivía su gente, mostrando sus costumbres, sus maneras, su aire en la calle, en la casa, en el salón, en el patio; iluminando las figuras centrales de este mundo: la abuela española, la madre criolla, la niña, la novia, el colegial, sin olvidar, por cierto, las historias resonantes de la época".

Son estas historias las que dan a la obra su mayor colorido evocador, a saber: la de José Levant, el ladrón elegante del año 1787; la del relojero Santiago Antonini y su tormento por el esperado y no ocurrido alzamiento de los franceses; la de los bandoleros de Las Víboras, con el falso príncipe húngaro Lorenzo Salay y su capitán Martín Pereyra, apodado Curú y algunas otras en las que la imaginación del autor ha enriquecido la aridez de la noticia inserta en los cronicones.

Pero Arturo Capdevila no se conforma con evocar y narrar con galas de literato opulento, pero intrascendente. Entiende que su misión es poner en su obra algo más que esfuerzo objetivo. Y en sus estampas establece, sin acentuar su propósito, paralelos y comparaciones, para juzgar ventajas o desventajas en las costumbres antiguas en relación con las nuestras, sentando a veces su opinión en frases definitivas como ésta, al

terminar el capítulo en que se exponen los derechos y deberes del padre de familia en la colonia: "Los padres no han vuelto a reinar así."

La copla y el refrán eran usuales en la época en todos los ambientes. Así lo deja establecido Capdevila, afirmando los conocimientos ya divulgados por otros escritores sobre este aspecto histórico. Tal se desprende sobre todo de la serie de estampas de la primera parte del volumen, en la que desfilan la abuela, la madre, el padre y la hija. En sus labios todo es copla o es refrán, teniéndose tal costumbre hasta por signo de discreción y cultura social. Y en prueba de tal hecho, el autor de *En la Corte del Virrey* ha enriquecido su obra con piezas poéticas interesantes, que vienen a ser como documentos para el estudio de la cultura poética de la citada época.

Las coplas son religiosas y profanas; éstas varían en los labios de la gente, según su personalidad o su categoría; sólo aquéllas son uniformes, en la acendrada devoción cristiana de todos. Y madre, abuela, padre e hijos, señores y pueblos han de exclamar:

> Cristo, que es siempre mi auxilio,
> esté conmigo y me guarde.
> Y tú, la Virgen María,
> que nunca me desampares.

Y también:

> Tres jueves hay en el año
> que relucen más que el sol:
> Jueves Santo, Corpus Christi
> y el jueves de la Ascensión.

Para una mejor comprensión de los propósitos del autor al realizar esta obra, transcribiremos sus propias palabras prologales: "Con esto —dice— no repito el trabajo que otros tienen publicado con justo aplauso, en sendas investigaciones sociológicas. Lo que yo quiero una vez más, firme en mi empeño de evocar las épocas de antaño, en busca de las debidas raíces, no es sino animar aquel tiempo con la mayor aproximación posible al color de la vida. Y esto, para que el alma de la patria sea lo que debe ser: una continuidad y un porqué, y aliente un patriotismo con las debidas tres dimensiones de pasado, presente y futuro."

RICARDO CHIRRE DANÓS,
Tucumán.

EDUARDO BARRIOS, *Tamarugal. Una lejana historia entre dos cuentos que le pertenecen.*—Santiago de Chile, Nascimento, 1944. 230 pp.

Eduardo Barrios es uno de los pocos novelistas chilenos que gozan de fama continental. Ha llegado a estas alturas por dos de sus novelas, *Un perdido* (1917) y *El hermano asno* (1922), su obra maestra. Desde 1925 hasta 1944, Barrios no publicó absolutamente nada, y cuando ya parecía que se le había agotado para siempre la inspiración creadora, sorprendió a sus lectores, a la edad de sesenta años, con un nuevo libro, *Tamarugal*.

Esta obra se compone de una novela, *Tamarugal*, y dos cuentos, *Santo remedio*, al principio, y *Camanchaca*, al final. Los dos cuentos se hallan tan íntimamente unidos a la novela, por el asunto y los personajes, el tiempo y el lugar, que no hay necesidad de considerarlos por separado. Por ello limitaremos nuestra reseña sólo a la novela *Tamarugal*.

Consta *Tamarugal* de XXI capítulos y abarca 187 páginas. Su acción se desarrolla en la oficina salitrera Tamarugal, cerca del pueblo de Huara, provincia de Tarapacá, Chile, durante un verano, a principios de nuestro siglo. El argumento es muy sencillo y no tiene nada de novelesco, como se verá en el resumen siguiente.

El administrador de la oficina Tamarugal, don Jesús Morales, un solterón de cuarenta años, que vive solo y no tiene compromisos de familia, decide casarse con Juanita Arlegui, hija de un modesto empleado de la oficina. Juanita, a quien todos llaman Jenny, es una muchacha sentimental, de dieciocho años, que todavía no sabe lo que es amor.

Mientras se hacen los preparativos para la boda, visita con frecuencia la Tamarugal el seminarista santiaguino Javier del Campo, que está pasando las vacaciones con su tío, el cura de Huara. Javier tiene veinticuatro años, es inteligente, bien parecido y se hace querer de todos, especialmente de Jenny.

Poco a poco Jenny y Javier se enamoran, y como nada se dicen, sufren en silencio. Algunos de sus amigos que han comprendido sus sentimientos, se ofrecen para ayudarlos. Pero ambos ya han decidido, cada uno por su cuenta, cumplir lo que han prometido: Jenny, casarse con el administrador, y Javier, consagrar su vida al servicio de la Iglesia. Luego se despiden, con muchas lágrimas, deseándose mutua felicidad y prometiéndose ser siempre buenos amigos.

Con esto termina la acción de la novela en la oficina Tamarugal.

Pasan cuarenta años de silencio, al cabo de los cuales encontramos a Jenny en Santiago de Chile. Es una gran señora, viuda y acaudalada, que vive con tres hijos: un ingeniero, un médico y un abogado. A su mesa se sienta los más de los días un ilustre prelado, su amigo confidencial y consejero, Monseñor Javier del Campo.

El personaje céntrico de *Tamarugal* es Juanita Arlegui, una de las chicas más lindas de la pampa, cuya educación había llegado hasta el cuarto año de humanidades. Vivía con su padre y una tía solterona que la querían mucho, pero Jenny no era feliz. Se sentía sola, como aislada. Algo le faltaba y no sabía qué. Cuando don Jesús Morales solicitó su mano, a pesar de que no le amaba ni creía que pudiera amarlo, aceptó sin vacilación, movida por razones prácticas. Esa noche se acostó contenta, y contentísima entre sueños de grandeza, lloró sobre su almohada un llanto de victoria.

Pero al conocer a Javier del Campo se despertó en Jenny un nuevo mundo de ensueños. Admiraba su cultura, su inteligencia, su vida llena de ideales. Poco a poco se le fué entrando en el corazón, hasta que llegó a sentirse profundamente enamorada de él. Pasó entonces muchas noches de amargura, llorando, luchando consigo misma, en una verdadera crisis espiritual. Triunfó por fin en ella lo material sobre el amor. Se casaría con el administrador, pero amaría en silencio al seminarista. Después de todo, "¡cuánta mujer amaba así, recluída en sí misma, cumpliendo todos sus deberes de lealtad y honor, pero viviendo una existencia entera mecida sobre la onda de un amor que brotó una vez sin remedio!" (p. 170).

Al lado de Jenny, el personaje que más se destaca por su personalidad y lo raro de su carácter, es don Jesús Morales, apodado *El Hombre*. Nada se sabe de su origen ni de su familia. Algo de moro había en sus facciones. Era gordo y grandote; gracioso, justo, sincero y de una franqueza que rayaba en el cinismo. "Vencedor de todos los trances, inteligente de las cosas y de los hombres, del dinero y de la técnica" (p. 185), era un portento de administrador, pero pocos le querían.

En lo material, don Jesús Morales representa la consumación del éxito. En lo sentimental, era un cero a la izquierda. Tanto se había materializado, que tenía horror a todo lo sentimental. No deseaba querer a nadie, porque no hay nada "que esclavice más que un cariño" (p. 75). Su decisión de casarse se debió, según lo prueban los hechos, a que le hacía falta una mujer para poner su oficina al nivel social de las demás. Hombre de una pieza, allí está y allí se queda, consagrado por entero a la Tamarugal.

XUM

Hay que recordar aquí que una de las características de las novelas de Barrios es que sus protagonistas son generalmente de un carácter débil, pesimistas, de un sentimentalismo exagerado que los conduce al fracaso. Sirva de ejemplo Luis Bernales, de *Un perdido*. En su nueva novela se nota un cambio bien marcado en su técnica. Los personajes de *Tamarugal*, cual más cual menos, subordinan los sentimientos a la razón y hay en ellos cierto espíritu de humor que los hace simpáticos.

Ninguno de los personajes de *Tamarugal* ha sido creado por el autor. Son tipos que se hallan en cualquier parte. Parece que el propósito de Barrios no ha sido el de crear caracteres, sino el de presentar la vida en una oficina tal cual era a principios de nuestro siglo. En este aspecto, *Tamarugal* es muy interesante y será un documento de valor inestimable. Barrios cuenta en ella lo que vió en su juventud, cuando trabajaba en las salitreras.

Una oficina salitrera era una propiedad privada de súbditos británicos, sus accionistas, administrada según los procedimientos ingleses. Aunque en pequeño, una oficina vivía como un pueblo. Sus habitantes han venido de algún lugar lejano. Están allí para trabajar, amasar fortuna si pueden, y nada más. Esto les da a todos un carácter común, la ambición del dinero. Su vida está llena de incidentes de toda clase: temblores, vendavales, incendios, accidentes trágicos del trabajo, suicidios, etc.

En el curso de dos semanas, tres se han suicidado en la Tamarugal. El contador se mató de un balazo; un mecánico metió la cabeza bajo el martinete hidráulico; un carrilano eligió la dinamita. "Usó el procedimiento ya clásico en las salitreras: introducirse medio cartucho con su fulminante dentro de la boca, prender la guía como se prende un cigarro, y volarse la cabeza" (p. 128).

La vida social, las diversiones, casi no existían en la Tamarugal. Sólo los empleados solteros tenían sus pequeñas tertulias en casa del administrador, y en general no lo pasaban mal. Los demás encontraban su única diversión en la filarmónica. Allí "los obreros, por parejas, hombre con hombre, ensayaban valses, mazurcas, bailes agarrados, al compás de sus burdos zapatones y al son de un acordeón" (p. 91).

En cuanto a la condición social de los obreros, Barrios afirma que "allá el obrero no estaba maleado por el odio de clases todavía" (p. 202). Sin embargo, en algunos pasajes de su novela se ve que había muchos descontentos en la Tamarugal, unos por el descuento de las fichas y otros por los abusos que cometían los pulperos.

Al mismo tiempo que Barrios presenta la vida en la Tamarugal, va describiendo las condiciones naturales de la pampa. Lo hace en pasajes breves, poéticos muchas veces. Dice que el encanto de la pampa lo ponía el cielo, aquel cielo pampino, "de un añil cándido como las pupilas de una niña" (p. 39), tan diáfano y opulento en constelaciones. "Nunca molestaba el invierno en la pampa. Jamás una lluvia. Tan sólo algunas nieblas espesas" (p. 190), la camanchaca. Pero ¡qué calor en el verano! El calor "sofocaba el pecho y hacía latir los oídos, las sienes y las yugulares" (p. 39).

El suelo de la pampa es "un páramo afiebrado de torridez y esfuerzo, áspero y cruel" (p. 141). "Demasiado distante ha escondido Dios el agua para las salitreras. A diez o más kilómetros de las oficinas. Han de cavarse allá los piques, las norias que a veces a ochenta brazadas suelo adentro captan la corriente. Pero sólo allá surgen las pobres aguas salobres con que se conforma el yermo. Bombas impulsadas por sus *donkeys* las succionan y las mandan por cañerías a la industria. Quien necesite beberlas, ha de condensarlas" (p. 109).

Uno de los capítulos más interesantes de *Tamarugal*, es el que describe el incendio del salitre. He aquí una pequeña muestra: "El Hombre hallábase desde los primeros momentos junto a los obreros que combatían el fuego. El fuego invisible del salitre, sin llama. El salitre, blanco, tan sólo da humo blanco. Es un incienso. Se enciende, se funde, corre candente, impregna las maderas y aun bajo tierra sigue ardiendo. Es limpio como la química, y es terrible" (p. 198).

Basta con esto para dar una idea de lo que era la vida en la Tamarugal, que puede considerarse como un caso típico. Tamarugal, como nombre de oficina salitrera, no ha existido nunca. "La llamaré así, Tamarugal", dice Barrios, "porque aún vive alguien que se lastimaría si no alejase yo toda referencia valedera para identificarlo con algún personaje de este recuerdo" (p. 7).

El lenguaje que se usa en las salitreras contiene un buen número de locuciones cuyo significado no se halla en los diccionarios corrientes. Muchas de tales expresiones, como es natural, aparecen en *Tamarugal*. Unas están explicadas en el texto y otras no lo están. Por ello, si la obra ha de ser leída en el extranjero, como lo será, convendría que en una nueva edición se le añadiera un glosario de vocablos pampinos.

Hasta la última escena que se desarrolla en la oficina Tamarugal, la novela está muy bien. El lector cree que Barrios ha escrito una de esas

grandes obras de la literatura hispanoamericana, digna de ponerse al lado de *Los de abajo, La vorágine, Don Segundo Sombra* y *Doña Bárbara*. Desgraciadamente no es así. El fin tan brusco de *Tamarugal* es lo que la mata como gran novela. Por la misma razón, tampoco se halla a la altura de *El hermano asno*.

Sin embargo, *Tamarugal* es una novela de valor permanente. Es el mejor relato que hasta ahora se ha escrito sobre la vida en las salitreras. Barrios ve ese mundo con serenidad y comprensión, y se expresa en tal forma que su novela se lee con singular placer. Por esto la recomendamos a los amantes de la buena literatura y aun a los editores de textos para la enseñanza del español.

Hemos de notar, en conclusión, que después de casi veinte años de silencio literario, Barrios no ha perdido nada de su genio creador, ni de la maestría de su estilo, en lo cual no le supera nadie en Chile ni en Hispanoamérica.

SALVADOR DINAMARCA,
Brooklyn College.

JOSEFINA LERENA ACEVEDO DE BLIXEN, *Poetas armenios*.—Montevideo, Centro de Estudios Armenios del Uruguay, 1943. 288 pp.

La autora que firma este libro es escritora de vasta cultura. En su bibliografía se destaca el volumen que, dedicado a estudiar la vida y la obra de Carlos Reyles, publicó en 1943 y que es la obra más completa y autorizada acerca de tan rico tema, a la vez que constituye un exponente de la finura estilística de Josefina Lerena Acevedo de Blixen. Esta su antología de poetas armenios, es una verdadera fiesta para el espíritu. En el extenso y bello prólogo que la antologista ha redactado, al historiar la poesía armenia, recuerda que ella exalta la sensibilidad nacionalista para llegar a lo universal. Subraya las características esenciales de sus autores más representativos y expone muy sutiles y oportunas consideraciones acerca de la psicología armenia. Su libro está dividido en ocho partes: El período pagano; La edad de oro; El siglo de plata; Período popular; Cantos populares; Período de decadencia; Período neoclásico; La literatura moderna. Esta última parte, la más extensa, es para nuestro gusto la más interesante. Pero todo el libro resulta atrayente, en su multiplicidad de temas, que se unen —sin embargo— a través del tiempo, por sus dotes

de emoción e imaginación. Las traducciones, realizadas por Josefina Lerena A. de Blixen (generalmente, a través de versiones francesas), aparecen en un español muy correcto y expresivo. Las finas y eruditas glosas que la antologista ha puesto al frente de los capítulos revelan un profundo conocimiento de la poesía armenia y poseen, en sus virtudes estilísticas, aquella línea pura y armoniosa de todos los libros de esta escritora uruguaya.

*
* *

CARLOS ASTRADA, *El juego metafísico*.—Buenos Aires, Edit. "El Ateneo", 1942. 166 pp.

El autor de este libro es, en la actualidad, uno de los escritores más cultos e interesantes de la Argentina. En 1927 publicó su *Problema epistemológico de la filosofía actual*, al que siguió *Hegel y el presente* (1931). Luego, en 1931, *Progreso y desvaloración en filosofía y literatura* y *El juego existencial* (1933), *Goethe y el panteísmo spinoziano* (1933), *Idealismo fenomenológico y metafísica existencial* (1936) y *La ética formal y los valores* (1938).

Este "juego metafísico" estudia el problema del ser, tomado desde el ángulo de la finitud. Es, pues, tal como el autor lo quiere, un libro dedicado a una filosofía de la finitud. Considera el autor que "en el juego metafísico, la existencia humana, puesta en el impulso que la proyecta hacia la trascendencia, se afana en la búsqueda del ser, por el que ella ha sido alcanzada, dilacerada, desgarrada. Ser que, porque se oculta en su tácita permanencia, ella ha perdido y debe de nuevo ganar. Porque sólo hay ser para el ente existente advenido al suyo propio. Desde este su fundamento ontológico, la existencia humana se pone en el juego metafísico, que se desarrolla en el ámbito de la trascendencia". Dividido en tres grandes partes (Ambito del juego metafísico; La metafísica ontológica y la dimensión existencial y El juego del Eros, la Filosofía emocional scheleriana), este libro —de una densidad y originalidad poco comunes en la actual bibliografía rioplatense— significa, no sólo una obra de erudición e interpretación de la filosofía contemporánea —y, también, de la de otros tiempos—, sino que se señala como una de las mejores realizaciones de este escritor argentino, altamente elogiado por Benedetto Croce, que sabe armonizar su sólida cultura con una finísima sensibilidad.

*
* *

JUAN PABLO ECHAGÜE, *Tradiciones, leyendas y cuentos argentinos.*—Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944. 154 pp.

Según confesión del propio autor, este libro significa "el intento de captar algunos ecos del mensaje arcano que nos viene del pasado". Ese mensaje que anda como vagabundo entre las piedras, los caminos, los huertos, los caseríos, las grandes soledades del campo argentino. Es, sobre todo, en este bello libro de Juan Pablo Echagüe, la presencia de la inmensidad de los Andes lo que más hondamente impresiona al lector. Presencia, no sólo telúrica, sino también espiritual. Los seres aparecen confundidos, hermanados, embebidos, asimilados a la soledad agreste del paisaje. Todo ello está trasmitido en un estilo claro, límpido, de una dignísima sencillez, voluntariamente desprovisto de galas. Es a veces la evocación del indio, arisco como la montaña; es también la superstición del "baile de las ánimas", tan familiar a los troperos del camino de La Rioja; es una siesta de noviembre en la ciudad de San Juan, "amodorrada en el fondo de su valle"; es, en fin, un desfile de tradiciones, que la luna platea con luz agorera. La narración de más aliento de este interesantísimo libro corresponde, en nuestra predilección, al título "Los indios huarpes".

*
* *

RAÚL GONZÁLEZ TUÑÓN, *Himno de pólvora.*—Santiago de Chile, Editorial Nueva América, 1943. 240 pp.

He aquí un magnífico libro de anchurosa y viril poesía. "Tiempo del héroe", "Poesía de guerra", los subtítulos, definen su carácter. El intenso poeta argentino y universal que es Raúl González Tuñón da aquí una nueva muestra de su espíritu alerta, de su honda sensibilidad, de su expresión novísima. Luchador antinazi, la poesía es para él una arma más, la más certera. Por eso, puede decir con toda verdad: "a nosotros la Poesía." Poesía que a veces se expresa en prosa, para decir su mensaje con mayor amplitud y libertad. Poesía humanísima, que en su pórtico de guerra lleva el epígrafe de Stalin: "El hombre es el capital más precioso."

Poesía sinfónica, desbrozada de ornamentos superfluos, poesía nerviosa, generosa, caudalosa, ardorosa. He aquí su "Canto guerrero de Manhattan:

Gente salida del férreo Manhattan
—dice de vastos dominios su nombre—
marcha hacia donde las fieras desatan
el odio vil a la raza del hombre.
Con ella va la raíz de la tierra
y lo que tiene en la tierra un sentido,
la voz de todos los héroes que han sido
en la consigna de guerra a la guerra.
Tierra terrena que da prodigiosa
la flor, el grano, la leche, el acero,
la sal, el yodo, la hierba, el cordero,
y el corazón de la pólvora rosa.
La luz que alumbra la imagen, la almohada,
la cena, el libro, el martillo, el pupitre:
el pan que late en la espiga callada
y la azucena que está en el salitre.
Forma en su ágil brigada ligera
donde la prole de Lincoln medita
la luna antigua que está en la madera
y el leñador que los bosques habita.
Viste el minero su cámara obscura
y el capitán su capote de cuero,
lleva el pastor su rebaño de albura
y su celeste herramienta el herrero.
En la escuadrilla de múltiple forma
va con su lámpara abierta la Ciencia
y el Arte libre que tiene por norma
la vocación de la libre conciencia.
Gente salida de América ingente
que va a extender al hermano lejano
sobre los mapas su mano de hermano
al resplandor de la guerra caliente.
El Sur de América por mí te saluda,
Tropa de Jefferson, Cuadrilla de Walt,
que lleva ardiendo en su espada desnuda
la Libertad, como un rayo de Sol.
¡Oigan del Este que marcha la tropa!
Dice el clarín su mensaje argentino,
vuela el avión, el potro galopa.
¡No tema nadie a la noche de Europa!
Stalingrado ilumina el camino.

La edición de este libro es sobria y luce en su portada una expresiva ilustración.

*
* *

JUANA DE IBARBOUROU, *Chico Carlo*.—Montevideo, Casa A. Barreiro y Ramos, S. A., 1944. 132 pp.

"Cuando yo era niño, también Dios se hizo niño para venir a jugar conmigo": La inolvidable afirmación de Tagore podría ir muy bien de epígrafe en este libro delicioso de gracia y de ternura. Juana de Ibarbourou nos dice, en el proemio: "Yo sé que fuí feliz, amada, buena, que todo lo que narro en este libro es verdad, y que la vida entonces era como el paraíso de los elegidos de Dios. ¡Y todo me parece un cuento!" Y he aquí, en una *suite* poemática, de prosa depurada y musical, ese cuento. La evocación de esa infancia dichosa —con pausas melancólicas— aparece, en estas páginas, como idealizada en una neblina celeste, de tembloroso angelismo. Y, sin embargo, ¡qué riqueza de detalles realistas en cada una de estas estampas, en el recuerdo de seres y acaeceres! ¡Con qué rasgos tan nítidos está retratado Chico Carlo, el compañero de toda la infancia, cuya psicología aparece aquí captada con toda agudeza! Y el aya negra, símbolo de candor y de fidelidad, de voz dulcísima que regalaba la oración, la nana y el cuento mágico... Y la vida en una pequeña ciudad uruguaya, vista por los ojos curiosos y límpidos de una criatura de ensueño... "La mancha de humedad" (para nuestro gusto, lo más emotivo y poético de este libro todo emoción y poesía) nos habla bien de ese don de sublimar las cosas humildes, que ya bendecía la imaginación de la criatura evocada en las presentes páginas. En este mundo de asombro y de beatitud, de gracilidad y de sonrisa, de ensueño y de amistad, los seres más insignificantes aparecen —como lo grande, lo familiar, lo querido— envueltos también en ese halo de mansedumbre y de nobleza, y tienen también una misión, un significado, un recuerdo. En este aire abierto a la fantasía, se estremece una leve melancolía, de ensueño irrealizado, de nerviosidad niña. Pero hasta esa melancolía se hace bienhechora, por el sortilegio de la emoción.

Este libro de prosa alquitarada, en su delicado juego de imágenes, se incorpora gallardamente a la obra total de Juana de Ibarbourou, cuyo elogio ya no es necesario. La edición, de una elegante sobriedad, se enriquece con las ilustraciones en que el arte sutil de Amalia Nieto ha sabido interpretar tan noblemente algunos de los "momentos" de estas evocaciones.

*
* *

CYRO MARTINS, *Porteira fechada.*—Porto Alegre (Brasil), Edic. da Livraria do Globo, 1944. 250 pp.

Es lástima que Cyro Martins no haya logrado todavía, fuera del Brasil, la amplia difusión que se merece, pues su originalidad, verdad y reciedumbre de novelista dan a sus obras valores singulares. Así en su primer libro *Campo Fora* (1934), formado de cuentos; así en sus cuatro novelas: *Sem rumo* (1937), *Emquanto as aguas correm* (1937), *Mensagem errante* (1942) y la que tenemos ahora frente a nosotros. Cyro Martins pertenece al ya largo grupo de novelistas que se inspiran en la realidad americana, lo que significa emparentarlo, con todos los rasgos diferenciales, a Jorge Icaza, Azuela, Rómulo y Gerardo Gallegos, Lins do Rego, Jorge Amado . . . Es un intérprete del alma popular, que abandona el pulimento de la frase, la vanidad de la erudición, para sentir intensamente la vibración de la vida y buscar aspectos inéditos en el corazón de su tierra. Novela genuinamente americana, profundamente americana, un tanto desordenada a veces —como la vida misma—, pero plena de interés en su captación de las alegrías, de las miserias, los dolores y las esperanzas del pueblo. Esta novelística cruda, fuerte, originalísima, de estilo sencillo y nervioso, logra su verdadera trascendencia cuando —como en el libro que aquí reseñamos— sabe unir, a su color nacional o regional, aquel latido de universalidad que viene de comprender, en el alma del pueblo, el alma humana. *Porteira fechada* continúa, en cierta manera, la anterior novela de Cyro Martins, *Sem rumo*, y podría llevar ese mismo título: sus páginas nos presentan, en su parte más honda, la vida triste de los que viven sin horizonte, porque todas las puertas se les cierran, porque no tienen nada, ni siquiera una esperanza, en la soledad de los campos y de los pueblos por donde vagan los desocupados, evocando tiempos mejores. A la nitidísima captación del ambiente del Estado de Río Grande del Sur, esta novela une otros valores destacables: la justeza de la línea narrativa, la naturalidad del dialogado, la hondura de su dramaticidad. Quizá a veces —al menos para nuestro gusto— el profundo conocimiento que el autor tiene de la vida riograndense le haga acumular detalles y descripciones, aun dentro de la agilidad y sobriedad de sus capítulos, que nunca resultan pesados. Lo cierto es que —como lo expresamos al comenzar esta nota—

el nombre de este autor debe ser recordado cuando se hable de la nueva novela americana y, más especialmente, de la nueva novela brasileña.

La edición de este libro es sencilla y correcta y luce en su portada una expresiva ilustración, que simboliza muy bien el espíritu de la novela.

*
* *

DIOGO DE MELO MENESES, *Gilberto Freyre.*—Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1944. 300 pp.

Es éste el mejor libro dedicado a estudiar la personalidad de Gilberto Freyre, ese notable historiador social del Brasil, cuya obra —la más significativa— tiene un sentido intensamente americano, ya que estudia el problema del mestizaje. Nació a principios de siglo, en la capital del Estado de Pernambuco, que es uno de los que mejor conservan el color típico del Brasil. En la actualidad, Freyre cuenta con las tres consecuencias del talento: se le admira, se le discute, se le imita. Sus obras más difundidas son: *Mucambos do Nordeste* (1937), *Casa grande e senzala* (1933, 36, 38 y traducción española editada ha poco en Buenos Aires), *Nordeste* (1937, y también editada en Buenos Aires en español), *Atualidade de Euclydes da Cunha* (1941, 43), y tiene además una vasta obra inédita. Ha pronunciado conferencias en su patria, en las Universidades de Lisboa y Oporto, en el King's College de Londres, en diversos países latinoamericanos, etc. Esto, sin contar su resonante labor en Estados Unidos, donde se graduó en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Columbia y fué —además de profesor extraordinario de las Universidades de Stanford, Michigan y de la ya citada Columbia— un verdadero embajador de los valores culturales de su patria. En Río de Janeiro, en la Universidad del Distrito Federal, fundó la cátedra de Antropología Social.

En otra excelente obra dedicada a Gilberto Freyre, y que firma el doctor Lewis Hanke, ese destacado profesor estadunidense ha dicho que "con el andar del tiempo, algún futuro historiador podrá descubrir en las obras de este autor una guía reveladora para entender algunos de los problemas más importantes de nuestro tiempo". Como se ve, ya Hanke reconocía en el autor de *Casa grande e senzala* a uno de los más perdurables valores intelectuales americanos contemporáneos, ya que ubica en él al intérprete de una época, en un país tan vasto, complejo, rico y multiforme como lo es el Brasil. Todo gran pensador, todo gran artista es siem-

pre eso: el que explica y define una época, muchas veces —casi siempre— sin proponérselo de antemano.

Este libro de Diogo de Melo Meneses agota el tema elegido: desde Gilberto Freyre niño y estudiante, hasta el viajero, el poeta, el ensayista, el conferencista, el hombre de espíritu libre, sano y dinámico, así como la influencia ejercida por él y los trabajos sobre él escritos, este libro recorre una larga gama bio-bibliográfica. Reproduce dibujos de Gilberto Freyre, muy interesantes (uno, realizado a los cinco años de edad). Además, numerosos retratos del biografiado y caricaturas en que aparece junto a Rabindranath Tagore, a Amy Lowell, a Vachel Lindsay, etc.

*
* *

REINALDO MOURA, *Intervalo passional*.—Rio de Janeiro, Editorial José Olympio, 1944. 200 pp.

La novelística de Reinaldo Moura se caracteriza por la riqueza de matices emocionales, el sobrio y fino lirismo, la originalidad de su visión. No pertenece a ese género de noveladores americanistas, de que son los más rotundos ejemplos, en su patria, Lins do Rego y Jorge Amado. La obra de Reinaldo Moura —como la de otros novelistas, especialmente de la Argentina y de Estados Unidos— posee sentido universal. La ubicación geográfica no interesa, o posee una relación ínfima, circunstancial. Lo importante, en esta novela, es el enfoque psicológico, la captación del momento emotivo, las reacciones espirituales. Novela necesaria, que es a manera de una compensación de la rudeza —a veces excesiva— de gran parte de la novelística actual, especialmente de la indigenista. Ya hemos dicho que una americanidad auténtica debe ser amplia, humanísima, sin limitación, a una manera previamente establecida. En este crisol de razas que es nuestro Continente, el arte debe ser también múltiple y generoso en su vastedad.

En esta misma sección comentamos el libro de poemas *Mar do tempo*, de Reinaldo Moura. Es necesario subrayar la personalidad lírica de dicho autor, para valorar la delicadeza, la sobria poesía de algunos pasajes de su prosa. Pero —no lo olvidemos— no se trata, de ninguna manera, de esos intentos de novela poemática, desprovistos de la vitalidad y la vibración humanas propias de toda auténtica novela. A propósito del libro de narraciones *Noite de chuva em setembro*, de Reinaldo Moura, Mario de Andrade

expresó muy bien tal verdad: "con esa obra se ha ganado un novelista, sin perder un poeta."

En *Intervalo passional* las dotes de novelador y de estilista de Moura aparecen más desenvueltas. Dividida en tres partes, creemos que es en la segunda donde más cabalmente se valoran las características propias de esta novela, que, a veces, se evade un poco hacia cierta tonalidad propia del ensayo (véase, por ejemplo, el pasaje —págs. 51-56— acerca de las lecturas de Verónica y de su búsqueda de libros). Novela moderna por excelencia, *Intervalo passional* se destaca igualmente por la movilidad de su dialogado, así como por lo original de su estructura, que no sigue los modelos clásicos del arte de novelar, sino que posee una línea más ágil, con toques imprevistos, con admirables detalles realistas, en una prosa rica, personal, de frases breves, eliminando lo superfluo y deteniéndose allí donde la escena o la anécdota se muestra ahondada en esencia emocional.

*
* *

EMILIO ORIBE, *Poesía*.—Montevideo, Editorial Mundo Libre, 1944. 336 pp.

Parecería ya innecesario el elogio de la poesía de Emilio Oribe, a quien reconocemos como uno de los valores culminantes de la lírica continental. Desde sus primeros libros, en que se reveló poeta simbolista de honda emoción y gran perfección técnica, hasta sus más recientes poemas, su obra es un constante ahondar en zonas líricas de nueva belleza. En 1919, su libro *El halconero astral* dijo una renovación: ritmos generalmente libres, de música propia; estilización del detalle realista, emoción alta, expresión pura. Luego, en *El nunca usado mar* (1922), en *La colina del pájaro rojo* (25), en *La transfiguración del cuerpo* (30) y en su serie de poemas sueltos, publicados en cuadernos de fina edición limitada, el poeta fué perfeccionándose todavía.

Esta primer antología poética de Emilio Oribe se halla realizada con espíritu amplio y severo, por el propio autor. Es la historia de largos años dedicados fervorosamente a la poesía y constituye una fiesta espiritual, un magnífico regalo de belleza. Desde sus poemas de 1915, hasta las densas décimas de "Adán", que el autor subtitula, certeramente, de "misterio", puede seguirse paso a paso la evolución espiritual y expresional del artista. La intensidad intelectual aparece cada vez más espiritualizada

XUM

y estilizada, en una armonía muy personal, logrando hermanar la profundidad a la gracia, la riqueza a la austeridad. He aquí, por ejemplo, "El canto de las pequeñas piedras de los ríos", que han hallado en el ojo místico del poeta una transfiguración de imágenes, logrando elevarlas a un nuevo mundo, o —mejor— logrando iluminar el mundo en que viven, y que sólo al ojo vulgar es pequeño y efímero. He aquí "Poesía eterna", especie de credo poético, en que el espíritu se enfrenta a la belleza inmortal, estremeciéndose en su espejo innumerable ("Eso que nunca hemos de comprender — con absoluta claridad — y que da al canto inmortalidad — poesía eterna — puede ser"). He aquí la "Oda al cielo de la Nueva Atlántida", magnífico canto a la grandeza de América, a su destino de paz, trabajo, fraternidad, prosperidad; versos de tono sinfónico, rico de símbolos y conceptos que siempre aparecen valorizados por el poeta. He aquí "¿Quién?" (para nosotros, el mejor poema de Oribe), en cuya música parecen fundirse el mundo y el trasmundo del poeta. Esta página inolvidable hace evocar, a veces, la sutil y austera emoción de algunos grandes poetas de Inglaterra y de Estados Unidos: un Arthur Symons, un T. S. Eliot, un Edgar Lee Masters. He aquí "La lámpara que anda", "La luz defendida", "Poema de Manhattan"...

Al subrayar las numerosas correcciones que el poeta ha realizado en sus poemas, al cotejar dos versiones de una misma página, comprendemos cuán sutil y certero es el espíritu que ha presidido esas modificaciones, ampliaciones, supresiones.

Esta antología poética está precedida por un magnífico ensayo en que el autor da su "Ars poetica". Finaliza con una serie de agudos pensamientos: "Poesía e inteligencia."

* * *

CARLOS PRÉNDEZ SALDÍAS, *Soledad*.—Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1944. 100 pp.

A través de una extensa y dignísima labor poética, este chileno ha ido afirmando una personalidad muy interesante. Sus numerosos libros (desde *Misal rojo*, 1914, hasta esta *Soledad*) constituyen un rico itinerario lírico, en el que lo fundamental resulta, sin duda, ese tono de canción finamente estilizada, tan propio de Préndez Saldías. Ciertamente, otros aspectos valiosos pueden señalarse en la obra de este artista, que a veces

da a sus poemas hondura conceptual, o que —como en "Cielo extranjero"— evidencia sus dotes de imaginativo. En *Soledad*, su visión de la vida aparece envuelta en una como melancolía bienhechora: el poeta, en la serenidad otoñal, dice la pureza de sus sueños con voz emocionada. He aquí uno de los poemas de *Soledad*:

En la ronda de niñas que engalana
el huerto en flor con su cantar de bodas,
hija del corazón, va tu mañana
más luminosa de niñez que todas.
Mi inocencia está ahí, junto a la tuya,
viva en la evocación y en el deseo,
y no hay dolor humano que destruya
esta ilusión en que girar me veo.
Todo mi ayer de claridad revive
en la danza de júbilo inocente
que, en mi soñar, yo sé que me recibe.
Y a la voz de tu madre que me nombra,
hija del corazón, tímidamente,
en el coro de luz vuelvo a ser sombra.

Todo el libro posee una perfecta unidad, tanto temática como expresional. La edición es sobria, bien impresa.

* * *

EDUARDO DE SALTERAÍN HERRERA, *El Arandú*.—Montevideo, Editorial Ceibo, 1944. 368 pp.

En esta novela ha realizado Salteraín Herrera una enjundiosa re-creación del ambiente uruguayo —y, más especialmente, montevideano— a fines del siglo pasado. Y ello, sin que su obra pierda su carácter novelístico, su coordinación temática. El suceso histórico o costumbrista aparece evocado con tal relieve que —para nuestro gusto, al menos— constituye el mayor atractivo de esta obra. Arandú —el héroe de la novela— deja en estas páginas su inquietud de muchacho luchador, siempre acompañado por la fidelidad de su perro Chajá. Pero, a pesar de la nitidez con que está captada su psicología, el interés del lector va, sobre todo, hacia aquellas estampas tan finas y vigorosas a la vez, en la seguridad de su trazado: las revoluciones, el asesinato del Presidente Idiarte Borda; el naufragio de

"La Esperanza"; las ideas estético-literarias en el Montevideo finisecular (págs. 177-78); la descripción del ambiente romántico de la villa de Santa Lucía, el relato del nacimiento del teatro uruguayo y una muy colorida estampa del carnaval montevideano en épocas que nunca han de tornar. También son muy gratas las referencias a ciertas supersticiones —como la del "payé" o la de "mboitatá"— y el recuerdo de la historia del famosísimo "mate de las Morales".

Constituye *El Arandú* una excelente novela, redactada en estilo ágil y personal, sin oropeles, sin inútiles divagaciones. En sus páginas hay un sabio hermanamiento de cierta línea clásica —severa, discretamente castiza— con cierta espontaneidad criolla, resultando así —también en ese aspecto, formal— un fiel retrato de la época tan limpiamente revivida en sus numerosos capítulos.

*
* *

ANA SAMPOL DE HERRERO, *Cuentos ejemplares*.—Buenos Aires, Editorial "El Ateneo", 1944. 192 pp.

Las dieciséis narraciones que forman este libro se caracterizan por la nitidez con que captan el ambiente rural de la Argentina, y por lo sintético del trazo descriptivo y emotivo. Ana Sampol de Herrero, que ya había publicado un libro de poemas (*Mi amiga y yo*) y dos novelas (*A ciegas* y *El mundo de cada uno*), llega en el presente libro a una gran depuración estilística y no desmiente la calidad poética de su espíritu, que aparece en más de un pasaje de los *Cuentos ejemplares*. Estos seres que pueblan sus narraciones son humanísimos, de una admirable autenticidad, sin ningún adorno literario. El lenguaje que hablan está recogido fielmente, es el lenguaje gauchesco, usado por la autora con gran tacto y discreción. Quizá uno de los valores esenciales del libro radique en el profundo conocimiento que la autora revela, del campo argentino, de muchas peculiaridades de los seres que lo habitan. Debe subrayarse, en tal sentido, el hecho de que Ana Sampol de Herrero reside en una pequeña ciudad de la provincia de Buenos Aires. Los destinos doloridos, las vidas vagabundas y ávidas de felicidad, las supersticiones campesinas, son —entre otros— los temas predilectos de esta autora, que revela, a la vez que un espíritu sensible, una aguda captación de la realidad circundante. En tal

sentido, sus cuentos —muy argentinos— se emparentan también con la verdad esencial de otros países de América (Uruguay y Chile, sobre todo).

Juan Hohmann ha ilustrado cada uno de estos cuentos ejemplares, con dibujos que representan bien la idea emocional de ellos. La edición es sobria.

GASTÓN FIGUEIRA,
Montevideo.

RICARDO PALMA, *Flor de Tradiciones.*—Introducción, selección y notas de George W. Umphrey y Carlos García-Prada. México, Editorial Cultura, 1943. XXVII y 272 pp.

No por reciente es menos vigorosa y eficaz la obra cultural que viene realizando el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, cuyo Director de Publicaciones es nuestro compatriota Carlos García-Prada, ya reputado como uno de los más eruditos y sagaces críticos literarios de América. Este Instituto se ha empeñado en la noble y meritísima tarea de publicar una selección de clásicos americanos, y son varios los volúmenes que de tal biblioteca han aparecido, en ediciones admirables por escogidas, bien comentadas, finas y pulquérrimas. Ahora nos llega *Flor de Tradiciones*, magnífica selección de las mejores crónicas por aquel castizo genio de la literatura tradicionista americana que se llamó don Ricardo Palma. Anuncia además el Instituto la edición, por ahora, de unos cien volúmenes de grandes escritores americanos, y entre ellos la obra depurada de autores colombianos como Barba Jacob, Tomás Carrasquilla, los dos Caros, Rufino J. Cuervo, Gutiérrez González, Rafael Pombo, José Eustasio Rivera, Marco Fidel Suárez, Carlos Arturo Torres y Guillermo Valencia. Es decir, que en esta bella empresa espiritualista de proyecciones continentales, nuestro país figura en el nivel altísimo que merece, y que ha conquistado merced a la obra egregia de sus máximos varones de pluma y de pensamiento.

Flor de Tradiciones, el precioso libro que ahora llega, cuarto volumen de la Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA, resume la obra monumental de Ricardo Palma en forma extraordinaria, pues el lector desprevenido puede allí, de una sola vez, comprender las modalidades de género literario y de estilo del autor, con todas sus peculiaridades y características. El ensayo de introducción, elaborado magistralmente por los profesores Umphrey

y García-Prada, de la Universidad de Washington, está seguido además de comentarios y notas que establecen la erudición, el gusto artístico y la competencia de los distinguidos patrocinadores de una selección tan notabilísima. Tiene la obra, también, un complemento a través del cual se puede seguir el proceso de la extensa bibliografía del señor Palma, con la enumeración de los libros y los apuntes críticos y biográficos de aquel eminente escritor, en su género uno de los más ilustres de Hispanoamérica.

Don Ricardo Palma —de quien su hija Angélica escribió una biografía ejemplar— se inició en la poesía y en el teatro, pero él, como antes Walter Scott, tuvo el talento de comprender que sus capacidades lucirían mejor en el género que adoptó más tarde. De él se conocen más de cuatrocientas *tradiciones* que, publicadas muchas de ellas en antologías y traducidas a varios otros idiomas, le han dado en nuestra lengua popularidad inmensa. Y cabe a un gran poeta, político y guerrero colombiano, don Julio Arboleda, el mérito de haber orientado la juventud de Palma hacia los motivos americanos, que ofrecían a su ingenio argumentos numerosos e inspiración inexhausta.

Es nota de buen sentido crítico la de los compiladores de esta selección, el clasificar y ordenar las *tradiciones* de Palma, no de acuerdo con las fechas en que fueron escritas y publicadas, sino siguiendo cierta ordenación cronológica, según las épocas en que ocurrieron los incidentes referidos en forma tan agradable como sugestiva y perfecta. Más que muchas historias verdaderas, las *Tradiciones peruanas* reproducen con mayor fidelidad el ambiente de los viejos tiempos coloniales, nos colocan dentro del paisaje y entre las gentes limeñas, y reproducen con exactitud y fijeza la vida de los conquistadores y virreyes, de frailes y de monjas, de indígenas y alcabaleros, y en fin, retratan cuanto había de colorido e interesante en aquellas épocas brumosas y tragicómicas.

Este libro, *Flor de Tradiciones*, compendia la vida y la historia peruanas en muchos años, y por eso don Juan Valera escribía que no hay historia grave, severa y rica de documentos fehacientes que venza a las *Tradiciones* en dar una idea del Perú antiguo. Por todo lo dicho, y por lo que se calla en gracia de la brevedad de nuestro comento, este libro de Palma añade a la Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA un aporte valiosísimo.

ABEL GARCÍA VALENCIA,
Medellín, Colombia.

J. R. RODRÍGUEZ MOREL, *El payador Santos Vega*.—Buenos Aires, 1944.

La figura de Santos Vega, ya sea que se lo considere como un ser real, o como un mito, es hace más de cien años motivo de meditación y fuente de poesía para los argentinos. Su vida errante, la fama de su ingenio en las payadas, su arte insuperable de guitarrista y el sentido de libertad que fluye de sus actos, concentran en su figura calidades arquetípicas del habitante de la pampa.

Bartolomé Mitre es el primero que nos deja escrita constancia, en las notas de sus *Rimas*, de la leyenda de Santos Vega, que oyó narrar siendo adolescente, de boca de los propios gauchos. "Santos Vega murió de pesar, según tradición, por haber sido vencido por un joven desconocido, en el canto que los gauchos llaman de contrapunto, o sea de réplicas improvisadas en versos, al son de la guitarra que pulsa cada uno de los cantores. Cuando la inspiración del improvisador faltó a su mente, su vida se apagó. La tradición popular agrega que aquel cantor desconocido era el diablo, pues sólo él podía vencer a Santos Vega."

Esto lo escribía Mitre en el año de 1838. Desde entonces el propio Mitre, Ascasubi, Eduardo Gutiérrez, Rafael Obligado, se inspiraron en la leyenda de Santos Vega. Son innumerables los estudios que se han escrito sobre dicho tema.

El poema dramático que hoy comentamos, publicado recientemente por Juan Ramón Rodríguez Morel, ha venido a sacar a Santos Vega del mundo de las sombras para presentarlo hablando en su propio idioma. Lo vemos llegar al rancho del viejo paisano don Servando, que vive en compañía de su hija María. Nadie sospecha su verdadera identidad, pero se le recibe con la hospitalidad proverbial de nuestro campo. Mientras circula el mate, conversan. Santos Vega dice que va camino del Tuyú en busca de trabajo, augurándole el viejo Servando una linda temporada, ya que ha oído decir que esperan por esos pagos al payador Santos Vega. Como observan que el visitante lleva una guitarra, le piden que cante, a lo que éste accede, dejando asombrado a Servando y a su hija. Entran luego en la escena otros personajes: la vieja Terencia, curandera y algo bruja; paisanos jóvenes, Cruz, Nicandro, Alejo y Laurencio, ahijado de Servando, que está enamorado de María. El mozo ha notado el interés de ésta por el forastero, y herido en su amor propio, resuelve alejarse del rancho. Enterado don Servando de los propósitos del que ha sido como

un hijo para él, lo despide con una serie de consejos y advertencias. Este don Servando es el tipo del hombre de campo, analfabeto quizás, pero lleno de esa sabiduría popular. Le va dictando al muchacho sentenciosas prevenciones contra la audacia, la insolencia, la avaricia, etc.

En otro cuadro, Santos Vega, antes de alejarse del lugar, le canta a María:

> Mi dicha juera quedar
> en estos pagos, cautivo,
> pero vagabundo vivo
> detrás 'e un destino incierto,
> mi nido el ancho desierto,
> los pastizales por lecho,
> y el cielo estrellao, el techo
> que me cobija clemente . . .

Quiere ella retenerlo con su amor, pero el payador ha de seguir su camino libre, errante, despreocupado, fiel al imperativo de los de su raza.

El acto tercero muestra un campamento de carretas camino del Tuyú. Presenta un cuadro animadísimo donde intervienen boyeros, vendedores de empanadas, negros, indios, mujeres, troperos, etc. Un piquete de soldados patriotas se agrega a los presentes y los exhorta a engrosar las filas del ejército libertador del general San Martín. El payador Santos Vega llega en ese momento e improvisa unas décimas patrióticas, entusiasmando con su canto al paisanaje.

En la escena siguiente, que representa la ramada de una pulpería, se encuentra el pulpero don Lucindo, vestido de español, y gauchos. Al tiempo que uno de ellos, comentando los cantares, dice:

> —Pero sólo hay un Vega
> que's del pago del Tuyú,

entra en escena éste con un

> —Pa servirles, aparceros . . .

dándose así a conocer a todos, que lo rodean emocionados.

A continuación, puestos frente a frente don Lucindo y Santos Vega, para que prueben sus fuerzas, hacen apuestas algunos y don Lucindo propone el tema de la payada para Santos Vega: Qué prefiere, si "la ceguera que es noche, o enmudecer para siempre, si se le diera a elegir cas-

tigo". Santos Vega desarrolla el tema con la acostumbrada maestría, y propone luego a su vez a su contrincante:

—Diga por qué jué la tierra
dominada por el mal,
y si es payador cabal
el rimedio qu'ignoramos
y qu'incansables buscamos
par'evitar el dolor . . .

Totalmente distinto es el tono de la payada de don Lucindo, hombre culto que va a ensalzar la belleza de las ciudades, su esplendor desconocido para los paisanos, el poder que el hombre adquiere sobre la naturaleza. Santos Vega lo ha estado escuchando sorprendido y con expresión preocupada. Los oyentes, a quienes el canto de Santos Vega ha resultado mucho más comprensible y de su gusto, se resisten a considerarlo vencido, pero el propio payador, que para algo es más entendido que los demás, resignado con su suerte dice:

—S'irá apagando el lamento
'e Santos, que fué vencido,
como se pierde un gemido
entre las voces del viento . . .
Vengan, criollos, a llorar
sobre mi fama perdida,
que muerte será mi vida
cuando deje'e cantar.

Termina este acto con un incendio en la pulpería de don Lucindo. Ya nadie duda de que el pulpero era el diablo en persona.

En el último acto, aparecen otra vez María, ña Terencia, don Servando, y hablan de los ausentes. En ese momento llegan los paisanos Cruz, Nicandro, Alejo y Laurencio, con la guitarra de Santos Vega. Enterados de lo sucedido, manda don Servando arriar la tropilla para salir en busca del payador.

La última escena muestra a Santos Vega moribundo al pie de una tala. Lo rodean los paisanos entristecidos. Y muere cantando, como dice el cuarteto anónimo:

Santos Vega, el payador,
aquel de la larga fama,
murió cantando su amor
como el pájaro en la rama.

Don Servando, Laurencio y María entran en la escena. María se arrodilla y besa la frente del muerto. Simbólica aparición de la gloria que lo acompañará para siempre.

A diferencia de los "Santos Vega" que conocíamos hasta ahora, éste de Rodríguez Morel parte de la leyenda, pero para presentarnos al personaje hablando en su propio idioma. Es la primera vez que se le da contenido a la famosa payada con el diablo. Por otra parte, al representar el mito, éste cobra un realismo nuevo. Tiene, aparte de tales valores, el de la evocación histórica de la época, realizada con ajustada técnica en todos sus aspectos.

Ya conocíamos la auténtica inspiración gauchesca de Rodríguez Morel por su "Nemesio", poema también en lengua popular, donde un hijo de Martín Fierro canta la pampa de hoy. Queríamos señalar, con motivo de la aparición de esta nueva obra suya, el raro ejemplo de un escritor que continúa en nuestros días la tradición de lo gauchesco en lengua popular. Es fuerte el apego que tenemos los argentinos por nuestra tierra, por eso no nos sorprende el arte logrado por Rodríguez Morel.

L. B. DE M. Y V.

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO, *Epigramas americanos*.—México, Joaquín Mortiz, editor, MCMXLV. 79 pp.

La REVISTA IBEROAMERICANA recordaba, en número anterior, a don Enrique Díez-Canedo, con motivo del primer aniversario de su muerte. Lo recordaba como poeta, crítico y maestro de la literatura hispanoamericana y como amigo y colaborador, siempre desinteresado y eficaz, de esta revista. Ahora tiene ocasión de recordarlo nuevamente, por sus *Epigramas americanos* con los que el espíritu del poeta hace acto de presencia, gracias a la devoción de su viuda y de sus hijos y al probado afecto del editor de esta colección de epigramas. Fueron cuidadosamente impresos, por Gráfica Panamericana, con sobrios dibujos y viñetas de Ricardo Martínez de Hoyos.

El epigrama —lo sabe, por lejana experiencia, quien esto escribe—, tanto en la forma clásica, occidental, como en la orientalista: el hai-kai —o hay-kay, según escribió, castellanizando el término, Díez-Canedo—, se adapta perfectamente al fin para el cual fué elegido por el poeta: es

un molde adecuado para fijar de manera condensada impresiones fugitivas, de viajero que apenas dispone de breve tiempo —dentro de la rapidez de los actuales medios de transporte— para contemplar las bellezas del recorrido y para describirlas. Es la forma indicada, en la actualidad, para hacer anotaciones precisas que recogen la emoción fugaz; mas se requiere, para emplear esta forma, talento epigramático, aptitudes para la síntesis. Don Enrique Díez-Canedo poseía uno y otras. Quien haya tenido la fortuna de tratarle, de oírle en reuniones y tertulias, habrá podido comprobarlo. No sólo concretaba, en una frase certera, su juicio sobre la última obra teatral o el libro reciente, sino que en la conversación —que hacía tan grata su bondad comprensiva, pues no era capaz de herir, ni al señalar defectos— alguna vez surgía espontáneamente, sin preparación, con la naturalidad de quien abre la puerta de una jaula, para dejar en libertad un ave, el epigrama intencionado, certero como saeta. Así habrán ido surgiendo, en sus viajes, estos epigramas y hai-kais que empezó a publicar en 1928, a raíz de su primer viaje a América, y que siguió escribiendo hasta pocos días antes de su viaje final — tan precipitado en la partida, que para él no hubo tiempo de improvisar, siquiera, un verso emocionado.

En las páginas de esta colección —literaria y tipográficamente bellas—, aparecen reunidos tanto los epigramas de aquella cosecha inicial, realizada en Madrid, como los que fueron escritos en años posteriores, a partir de 1931, aquí subtitulados *Nuevos epigramas* (1931-37), *Epigramas de Extremo Oriente* (1936) —que van impresos en letra cursiva— y *Epigramas mexicanos* (1939-1944). De estos últimos, sólo uno, "Valle de México", pertenece a la etapa de *Nuevos epigramas*. Con ellos —fuera del paréntesis de los *Epigramas de Extremo Oriente*— la geografía poética americana de Díez-Canedo, queda repartida en tres zonas: Sur, Norte y la parte de América Media que corresponde a México y que fué la meta, el punto final de la trayectoria vital del autor, por decisión del Destino. Conocida ya la primera zona —correspondiente a Brasil, Uruguay, Argentina, Chile, Perú, Ecuador, Panamá, Colombia y las Antillas— por la edición de 1928, esta nota se limita a dar una idea del recorrido a través de los *Nuevos epigramas* y los *Epigramas mexicanos*.

En los *Nuevos epigramas*, parte de Nueva York —bahía y puentes— para arribar a playas de Montevideo; se asoma al mar y a la pampa —bajas nubes, pampero y ombú—, y entre uno y otra, pone cordiales apostillas a los rincones antiguos y a los poemas de Fernández Moreno; éstas, a tono con la sobriedad castiza del poeta hispanoargentino. Tras el toque

exótico de los *Epigramas de Extremo Oriente* —Singapore, Manila, Cavite, Bali, con hombres, animales y horizontes—, se llega, con "Danza de indios" —"danza sin mujer"—, al paisaje de los *Epigramas mexicanos*: Morelia, San Miguel Allende, las cumbres y el valle de México, la capital, sus monumentos y los huéspedes traídos por la guerra —"Tres epigramas de refugiado"—, para concluir el recorrido en Cuernavaca, que fué la penúltima escala del viajero: tierra baja, lugar de reposo para su corazón fatigado. Quizás por esto, se prolonga hasta convertirse en un poema en seis estrofas, el epigrama final: "Los laureles reales de Cuernavaca". En aquel lugar de cita en el crepúsculo, alguna vez coincidimos con el poeta. Este recuerdo nos conmueve, al leer los últimos versos que describen la llegada y la partida de los pájaros. Todo ello, visto y gozado, franciscanamente; pues don Enrique Díez-Canedo ponía en la contemplación el deseo de comprender no sólo el alma de los seres sino también el íntimo secreto de las cosas. Relaciones insospechadas, alusiones remotas, surgen a cada paso, en los *Epigramas mexicanos*, y nos sorprende en ellos el matiz delicado, que aprehendió en versos ceñidos, libres, cargados de subjetividad, finamente musicales. Así, en estos poemas mexicanos, una danza le sugiere el ímpetu ascendente: "fuego sin llama"; las ciudades se le entregan, en lograda síntesis: pasado y presente, historia y leyenda; el panorama le dice su secreto, en la soledad, con sus volcanes, viejos o recién nacidos.

Don Enrique —así le llamábamos, con tratamiento a la vez respetuoso y familiar— era, al morir, casi tan mexicano como los que hemos nacido en México. Su fina sensibilidad le permitía sentir las tradiciones, al rozar las piedras antiguas. Percibía admirablemente la intención maliciosa de los giros y las voces populares. A una de éstas alude, con delicadeza, en el segundo de los "Tres epigramas de refugiado", en que dice a México:

> Lo que una vez me arrebató la vida,
> pan, trabajo y hogar, tú me lo has dado.
> Sí; pero te has llevado
> mi corazón entero, de mordida.

Así, el cordial ademán de gratitud va unido a una sonrisa, y la emoción se resuelve en un giro intencionado; porque, en su sinceridad, el poeta se había identificado con el medio, en sus virtudes y sus defectos. Con bondad comprensiva, se adentró profundamente en esta parte de América; tanto, que la tierra, por él amada y cantada, lo recibió como a un hijo.

Al leer, una vez más, el principio de la "Plegaria para ir al cielo"... (*Nuevos epigramas*), este poema adquiere hondo sentido, por la ausencia del viajero — ahora definitiva:

¡Señor, a tus designios me someto!
Mi deber de hombre honrado
cumplí, y aguardo, quieto,
lo que hayas decretado . . .

*
* *

M. GARCÍA GARÓFALO MESA, *Vida de José María Heredia en México. 1825-1839*.—México, Ediciones Botas, 1945. 774 pp.

Este copioso libro representa largos años de paciente indagación, de constante busca de documentos, libros y periódicos en los que dejó el poeta cubano huellas de su estancia en México. El autor, conterráneo de Heredia, aprovechó una jornada de diplomático, para reunir datos, en la tierra en que el poeta vino a estudiar, laborar y hallar reposo, tras una existencia ejemplarmente activa.

García Garófalo Mesa dirigió la impresión del libro hasta la página 192, y Ediciones Botas —según advierte en la última página— "se encargó de continuarla hasta su fin", sujetándose a la forma adoptada en las primeras, aunque el editor —también de la patria de Heredia— "hubiera querido hacer un libro materialmente mejor". Esta constancia de su propósito, deja al editor en buen sitio; y la presentación de la obra, que hubiera deseado mejorar, es decorosa, a pesar de todo. Seis años se emplearon en realizarla, pues el autor acabó de escribirla en 1939, al cumplirse el Primer Centenario de la muerte de Heredia.

Aunque el título se refiere únicamente a la *vida*, en el libro se halla contenida buena parte de la obra poética: el índice final de poesías, registra 80 composiciones. Pero además de la biografía y la antología del cantor del Niágara, el libro contiene abundantes documentos y datos acerca de su labor periodística y política, desarrollada en México, en Cuba y en los Estados Unidos del Norte. Esta útil labor de exploración y publicación ordenada de cartas y otros documentos, ahorrará tiempo y esfuerzo a los investigadores de mañana. Los cubanos devotos de Heredia, ya no

tendrán que emprender, como antes lo hacían, el indispensable viaje a México, para encontrar en los archivos actas que García Garófalo Mesa halló y la Editorial Botas publica. Bastaría esa copilación de materiales, para que la presencia de este libro fuera señalada jubilosamente por los estudiosos. La crítica queda excluída del texto; pero está preparada por él. Quien haya de hacerla, tendrá que pasar a través de sus páginas, para ratificar o rectificar lo que sobre Heredia en México se ha escrito hasta ahora.

Las referencias a obras y lugares, prueban la meticulosa investigación y la honradez del autor, que escribe en prosa llana, sin preocupaciones de estilista; pero los errores cometidos en los nombres propios —dentro y fuera de la parte impresa bajo su dirección—, aunque fácilmente subsanables por lectores preparados, hacen dudar un poco de la fidelidad en las transcripciones de citas y documentos.

Tanto como un índice general, que el autor omitió, requiere este libro la formación de una guía onomástica, con la que aumentaría su utilidad, se facilitaría la consulta de los capítulos y se hallarían fácilmente los datos, muy abundantes, en él contenidos.

Varias reproducciones de retratos, intercaladas en el texto, enriquecen la iconografía de Heredia.

Algo escapó a García Garófalo Mesa, en bibliografías y revistas: en esta misma REVISTA IBEROAMERICANA, hubiese podido encontrar algunos datos. Por descuido o apresuramiento, queda trunco lo que se refiere, por ejemplo, a *Los últimos romanos*, al principio de la página 358. También comete una ligereza al afirmar que no encontró mencionado este drama en la *Bibliografía del Teatro en México*, donde sí existe la ficha correspondiente, en las páginas 495 y 496.

La parte documentaria es muy nutrida: sobre todo, en lo relativo al importante papel desempeñado por Heredia en el Congreso de Toluca; pero esta fase de sus actividades le hace olvidar que por aquellos años, en 1833, tradujo y publicó en México, en tres tomos, la novela *Waverley*, de Sir Walter Scott.

En los últimos capítulos, después de narrar la muerte del poeta, recoge información y opiniones acerca de su obra. Las páginas finales comprueban la paciente investigación, lamentablemente infructuosa, realizada por García Garófalo Mesa, al tratar de descubrir dónde reposan, en definitiva, los restos del poeta cubano.

El autor expone los propósitos que le guiaron en su encomiable labor, con estas palabras: "No nos hemos apartado de la verdad: cada hecho,

cada cita, cada noticia, va con el documento que lo justifica . . ." Así es, y tal veracidad constituye, sin duda, el mayor mérito de esta obra.

*
* *

MANUEL JOSÉ OTHÓN, *Obras completas. Poesía, prosa, teatro.* Edición preparada por Jesús Zavala.—México (s. f.), Colección Atenea. Editorial Nueva España, S. A. 1067 pp.

Hace tiempo se agotaron los primeros volúmenes publicados por Manuel José Othón —uno de ellos, anterior a *Poemas rústicos*, es ya tesoro de bibliófilos—, y también se agotó pronto la edición en dos tomos, incompleta y con errores, hecha por la Secretaría de Educación Pública, en 1928.

Sólo podía leerse a Othón, en antologías y selecciones como la publicada hace un año, con el título de *Paisaje*, en el tomo número 50 de la Biblioteca del Estudiante Universitario, precedida de un penetrante estudio de Manuel Calvillo.

Ahora, por fortuna, aparece este tomo, en el que reúne Jesús Zavala, en más de un millar de páginas, las obras completas de Othón. El licenciado Zavala es, sin duda, quien sabe más sobre la vida del poeta. La ha narrado siguiéndola desde la infancia, y para conocer detalladamente tanto la vida como la obra del autor, se dedicó varios años a hacer investigaciones en los lugares en que vivió aquél. Los pormenores con que relata la vida de Othón, comprueban su dominio en este recorrido biográfico.

En cuanto a la obra del poeta, Zavala ha cotejado cada verso con el texto de la primera edición y ha evitado, así, las erratas en que incurrieron los impresores, en otras ediciones de esas poesías.

En este tomo de obras completas, aparecen por primera vez en volumen, 37 poesías, que si no hacen aumentar los méritos del poeta, como advierte el mismo Zavala, sí permiten ver la obra lírica de Othón, en conjunto.

En la parte de prosa, sólo hay una laguna, que el copilador confiesa no haber podido llenar: no encontró el relato titulado "Las tres novias del niño", a pesar de que está seguro de que se publicó en algún periódico. Esperemos que algún día logre hallarlo.

XUM

El teatro, menos leído que los "Cuentos de espanto", después de haber llegado al público en las representaciones, aparece completo, en este tomo.

El mismo Zavala considera esta edición como el coronamiento de su labor othonista. ¿Quiere esto decir que no se proponga superarla en el futuro?

Pensamos que algo más podrá hacerse, al profundizar en el estudio de la obra de Othón, que aún reserva sorpresas a los críticos. Desde luego, su situación como poeta voluntariamente clasicista que convivió con los modernistas —a quienes no ignoraba, aunque no transigiera con ellos—, requiere una explicación, pues no se debió sólo a la lectura de una crítica de Puga y Acal, ni se limitó al influjo de Pagaza, Montes de Oca y otros poetas bucólicos y clasicistas. Othón se aleja de ellos, aun al querer aproximárseles, por sus descripciones directas, veraces, de la naturaleza mexicana, en el "Himno de los bosques" y el "Idilio salvaje", sobre todo.

Algo se podría adelantar por este camino, al relacionar la poesía con los relatos en prosa y el teatro del mismo autor, cuyo estilo es tan diverso en cada uno de esos géneros.

La lectura del epistolario de Othón —que se halla en la editorial de la Universidad Nacional de México, en espera de turno para su publicación, con otro estudio del mismo Zavala—, también ayudará a conocer más a fondo al mejor intérprete que el paisaje de México ha tenido hasta ahora.

Ramón López Velarde, como recordó hace año y medio el que esto escribe, en conferencia sustentada en el Instituto de Ciencias de Zacatecas —y Zavala fija ahora su atención en ello—, puso su nombre, al lado del de Gutiérrez Nájera, en la dedicatoria de su primer libro, para señalar uno de los caminos que en él se propuso seguir: el de la poesía descriptiva de la tierra mexicana.

Debe el licenciado Zavala dejar abierta, pues, una puerta por la que probablemente volverá a pasar él mismo.

La bibliografía original y crítica de Othón, que Zavala ha formado y que quizás por su extensión no pudo incluir en este tomo, le dará material para otro libro, que esperamos también publique en fecha no muy lejana.

FRANCISCO MONTERDE,
Universidad Nacional de México.

XUM

JOSÉ JOAQUÍN FERNÁNDEZ DE LIZARDI, *Don Catrín de la Fachenda y Fragmentos de otras obras*.—Introducción, selección y notas de Jefferson Rea Spell.—México, Editorial Cultura, 1944, XXXI y 287 pp.

Las ediciones del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, publicadas bajo la dirección experta del doctor Carlos García-Prada, recogen en el volumen 5 de sus CLÁSICOS DE AMÉRICA, esta selección de Fernández de Lizardi, con introducción y notas de Jefferson Rea Spell, de la Universidad de Texas. Los siguientes párrafos del profesor Spell nos dan idea del acierto con que se presenta esta obra: "En este volumen —quinto de la Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA— el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana presenta algunas de las mejores páginas de Fernández de Lizardi, uno de los primeros folletistas, excelente costumbrista y el más famoso novelista entre los picarescos de la América hispana."

Modesto pero a la vez enérgico e intrépido ante la enemistad personal o la oposición oficial; sinceramente religioso aun cuando atacaba la política eclesiástica y las prácticas clericales; verdadero patriota, si bien señalaba los abusos políticos y sociales que lo rodeaban; escritor infatigable que, aunque favorecido por una gran facilidad pictórica, trabajaba bajo circunstancias muy adversas: esto fué Fernández de Lizardi, hombre que pasó gran parte de su vida haciendo "lo que pudo por su patria".

Aunque tres de sus novelas llevan la marca de cierta calidad distintiva, Lizardi jamás fué novelista por voluntad propia, ni nunca supo a ciencia cierta en qué consistía realmente el mérito de sus obras novelescas. Al *Periquillo Sarniento* atribuía modestamente sólo "una particularidad innegable", la de ser la única obra romanesca propia del país que se había escrito en su género por un americano en trescientos años. En cambio, tenía predilección por el folleto, en el cual se destacaba como crítico tenaz, ya fuese del gobierno, de la iglesia, de las condiciones sociales, o de sus mismos compatriotas, presentando de paso un cuadro colectivo de la sociedad mexicana que pocos escritores han podido igualar en lo detallado.

No existe una colección completa de las obras del "Pensador Mexicano", pseudónimo frecuentemente empleado por Lizardi, y muchas son conocidas sólo de los bibliófilos. Por tal razón incluye este volumen, además de algunas de las páginas más fascinadoras de sus obras más conocidas, que son *El Periquillo* y su compañera *La Quijotita y su prima*, el

texto completo de su poco conocida novela picaresca *Don Catrín de la Fachenda*, y el último folleto que escribió, en el cual sintetizó sus creencias y opiniones, y señaló la dirección que debía seguir México para llegar a su progreso verdadero.

F. PERAZA,
La Habana.

HUGO K. SIEVERS, *Rutas patagónicas.*—Santiago de Chile, Editorial Orbe, 1943. 251 pp.

Leer el libro del decano de la Facultad de Veterinaria de la Universidad de Chile, doctor Hugo K. Sievers, es a la par grato e instructivo. El venerable apotegma: "enseñar deleitando" lo cumple de manera cabal el autor del interesante volumen titulado *Rutas patagónicas*.

Pero en este libro hay más que el propósito de dar a conocer aquellas riquísimas regiones de las Patagonias. Hay el generoso afán de interrelacionar en la forma más poderosa posible a dos pueblos: el chileno y el argentino. Es evidente que un mayor conocimiento, fruto de una política económico-cultural sistemática, producirá beneficios de gran trascendencia para ambas naciones.

El profesor Sievers pesenta su relato de un modo sencillo y directo, como que es el producto de observaciones personales hondamente vividas en varias etapas y en varios años. De ahí, sin duda, que haya sabido traducir con intensidad sus emociones y conocimientos, decantados en el seno misterioso de la conciencia creadora.

Aquellas fértiles zonas van a ser a no dudarlo, con el crecimiento demográfico, futuros centros de numerosa población. Pues bien, en este libro está señalada la plural importancia de las Patagonias. De ahí que las observaciones de Hugo K. Sievers tengan alta validez para posibles proyectos de estadistas de ambos países. No sin razón un filósofo francés habla de las "ideas fuerzas". Las ideas expresadas con honrada sencillez por Sievers es de esperar que tengan la suficiente fuerza para vadear la espesa indiferencia criolla de chilenos y argentinos, y en un mañana no remoto sirvan para más de una directiva fecunda.

Rutas patagónicas ha sido editado con la habitual sobriedad de Orbe, casa publicitaria que ha conseguido un decoroso prestigio de seriedad en

Chile. Por último, el libro de Sievers está encabezado con una carta de Raúl Silva Castro en cuyas páginas puntualiza este conocido escritor, el alcance del texto que inicia e ilustra con segura objetividad.

NORBERTO PINILLA,
Universidad de Chile.

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *Un sudamericano en los Estados Unidos.*—Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1944. 393 pp.

Con interés especial leímos las páginas de *Un sudamericano en los Estados Unidos*, de Luis Alberto Sánchez. Nutrido de informaciones, de ideas y de atisbos, este libro debería ser traducido inmediatamente al inglés, y debería convertirse en lectura obligada, en los Estados Unidos, para todos los improvisados expertos en interamericanismo, para todos los improvisados maestros de literatura hispanoamericana, y para todos los que desean visitar a Iberoamérica, ya sea como turistas, o por otras razones. Los iberoamericanos que nutren viejos prejuicios para con los Estados Unidos y los que sólo los conocen a través del cine, o de libros tan tendenciosos como inexactos, sacarían también mucho provecho de la lectura del presente libro. Y si no fuera ya larga la lista de lectores que sugiero para él, todavía invitaría a que lo leyesen los iberoamericanos que visitan a los Estados Unidos. ¡Cuántas verdades para todos ellos, cuánta corrección de falsos conceptos, cuánta aclaración de los temas más escabrosos en las relaciones interamericanas!

El libro está dividido en tres partes, a saber: "Prejuicio", "Experiencia" y "Perspectiva".

La primera parte, o sea "Prejuicio", hace un recuento de las ideas que son lugares comunes entre los iberoamericanos con respecto a los Estados Unidos, y discute su origen y su fundamento. Se analiza aquí tanto la Doctrina de Monroe como la invasión del cine norteamericano; las ideas venidas con el deporte y con el *charleston*, como las reacciones sentidas ante las fechorías de los *gangsters*. Sánchez repite fielmente, desde el punto de vista de los iberoamericanos, cuantas ideas falsas y verdaderas existen en nuestros países sobre los Estados Unidos. Yo, como iberoamericano, doy fe a cuanto se dice en esta parte del libro. Bien por la franqueza con que se discute la historia de las relaciones interameri-

canas, lo cual cabe señalarse para no perder las perspectivas de lo que se trata de hacer en las nuevas relaciones con una nueva ideología y para que se sepan justipreciar los recelos y las desconfianzas latentes en Iberoamérica. Bien igualmente por la revisión de los conceptos "arielanos", sobre todo por el espejismo de la espiritualidad e idealismo de nuestros pueblos, sobre todo si los juzgamos a través de sus dirigentes y de sus clases altas.

La segunda parte del libro, titulada "Experiencia", tiene que ver con el viaje de Luis Alberto Sánchez a los Estados Unidos y con las observaciones que hizo durante su permanencia en este país. Sánchez recorrió diez y ocho Estados de los más importantes de la Unión Americana visitando los centros de cultura, conociendo sus ciudades, estudiando diferencias, palpando el ambiente multiforme de tan dilatado país. Esta segunda parte es crítica y canto a la vez. Y así como se indigna ante la intolerancia racista contra el negro, se admira de la libertad alcanzada por la mujer americana. Por un lado acusa a los maestros de castellano de no saber hablar la lengua que enseñan, y por otro, aprueba la independencia económica de los escritores americanos. Se subleva ante la tiranía de Wall Street y se entusiasma ante la belleza luminosa de California.

En la misma segunda parte se notan, si bien muchos aciertos de juicio, algunos errores de interpretación. En lo que se refiere a la mujer, por ejemplo, se podría discutir con Sánchez que, a pesar de la relativa emancipación social y económica alcanzada por la mujer, la hegemonía económica y política en los Estados Unidos, como en el resto de la tierra, sigue siendo del hombre; que la mujer aquí, como en todas partes, es víctima de su condición social, pues si se dedica a ganarse independientemente la vida como empleada o profesional, es a cambio de satisfacer su función biológica de esposa y de madre y resulta un ser frustrado. Y que si opta por satisfacer estas necesidades, la mujer americana, que no cuenta con el alivio de criadas, está siempre disgustada con su calidad de persona abrumada por tanto quehacer doméstico que los inventos mecánicos sólo reducen en parte. La mujer americana se resiente de tener que lavar y cocinar y planchar y fregar todos los santos días de la semana, sujeta a las cuatro paredes de su casa, sin algunas horas completamente libres de abandono íntimo, mientras el marido se ocupa en el trabajo escogido libremente, por propia vocación.

Sánchez, antiimperialista implacable, encuentra que el *average American citizen* es enemigo de toda tiranía y de toda injusticia, pero ignora

la política exterior muchas veces antidemocrática de su gobierno. Al mismo tiempo lo ve como un ser engreído e infantil, bien alimentado, sano, alegre, optimista, ya templado por el dolor y la tragedia. Lo único que no le perdona es su prejuicio racista y su exceso de confianza en sí mismo, semillas éstas de futuros desmanes.

Su juicio del Presidente Roosevelt es benévolo y acertado, como es tremendamente cáustico al hablar de Wall Street y del Departamento de Estado.

La tercera parte, titulada "Perspectiva", discute las posibilidades y los peligros en las futuras relaciones interamericanas. La actitud de Sánchez refleja las aprensiones que son universales en Iberoamérica con respecto al coloso del Norte y plantea claramente la incógnita del futuro que sólo los hechos y las acciones pueden dilucidar. Se detiene un tanto a hacer el análisis de las diferencias culturales y psicológicas entre los dos pueblos, señalando los errores de tanto fútil esfuerzo dedicado al mejor entendimiento de ellos y tiene palabras de prevención contra el turismo, que, sin perspectiva histórica, en lugar de fomentar curiosidades afirmativas ahonda diferencias, echa a perder buenas intenciones.

Hay que decirlo: Sánchez habla con franqueza, con integridad. Su criterio debe tomarse más en cuenta cuanto que revela una actitud muy común en Iberoamérica con respecto a los Estados Unidos. Y ya que últimamente tanto se ha dicho y escrito de Iberoamérica por escritores y turistas americanos, bien vale la pena que se conozca la opinión que de los Estados Unidos tiene un esclarecido iberoamericano.

ANTONIO REBOLLEDO,
New Mexico Highlands University,
Las Vegas, N. M.

INFORMACION

Socios y Suscritores Protectores

(PERSONAS E INSTITUCIONES)

Antonio Aíta
Comisión Nacional de Cooperación Intelectual.
Uruguay, 725
Buenos Aires, Argentina.

Arturo Aldunate
Matías Cousiño N. 144
Santiago, Chile.

Manuel Bandeira
Avenida Beira Mar 406
Apartamento 409
Rio de Janeiro, Brazil.

Barcellos Bertaso & Cia.
"Livraria do Globo"
Porto Alegre
Rio Grande do Sul, Brazil.

J. Bequez César
Escobar, 512
Habana, Cuba.

William Berrien
Harvard University
Cambridge, Mass.

Biblioteca Americana de Nicaragua
308 Calle Candelaria
Managua, Nicaragua.

Biblioteca de la Bolsa de Comercio del Rosario
Calle Córdoba y Corrientes.
Rosario, Rep. Argentina.

Brigham Young University
Provo, Utah.

Dr. E. C. de la Casa
University of Toronto
Toronto, Canadá.

Catholic University of America
Library
Washington, D. C.

Claremont College Library
Harper Hall
Claremont, California.

Excmo. Sr. B. Cohen
Embajador de Chile
La Paz, Bolivia.

College of the Holy Names
Library
c/o Sister Mary Katherine (Lib.)
2036 Webster St.
Oakland, Cal.

C. L. Cocke Memorial Library
Hollins College
Hollins, Virginia.

Yolanda Bedregal de Conitzer
Casilla 149
La Paz, Bolivia, S. A.

Consuelo Lee Topia de Corretjer
108 East 101th St.
New York City, N. Y.

John A. Crow
University of California
Los Angeles, Cal.

Dartmouth College Library
Hanover, New Hampshire.

Nell Dowtin Spanish Dept.
Wake Forest College
Wake Forest, N. C.

Juan Pablo Echagüe
Guido 1880.
Buenos Aires, Argentina.

Kenneth Edwards
1803-36th Ave
Seattle 22, Wash.

John Eugene Englekirk
Office of the Coordinator
of Inter-Amer. Affairs
U. S. Embassy
Rio de Janeiro, Brazil.

Martin E. Erickson
Louisiana State University
Baton Rouge, La.

José Famadas
Columbia University
435 W. 117th St.
New York City, N. Y.

Mother Mary Fidelis
Rosemont College
Rosemont, Pennsylvania.

Carlos García-Prada
University of Washington
Seattle, Wash.

Gonzalo Godoy
Urb. Artigas S. Martín
Quinta "Tibisay"
Caracas, Venezuela.

Harvard University
Cambridge 38, Mass.

Edith Hill
University of Redlands
Redlands, Cal.

Andrés Horcasitas
Whitney Bldg.
New Orleans, La.

Marjorie Johnston
Federal Security Agency
U. S. Office of Education
Washington, D. C.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

Library of Congress
Order Division
Library of Congress, att: Hispanic Unit.
Washington, 25, D. C.

Lyceum and Lawn Tennis Club
c/o Helena Lida de Montoro
La Habana, Cuba

Dr. Enrique Matta
P. O. Box 162
Fajardo, P. R.

Edward H. McLean, M. D.
406 Seventh St.
Oregon City, Oregon.

Cecilia Meirelles
Rua Antonio Vieira 5, Ap. 9
Rio de Janeiro, Brazil.

Enrique Meunier
Cónsul Argentino
La Paz, Bolivia.

Montana State University
Missoula, Montana.

Ernest A. Moore
159-21 Gold St.
Howard Beach, N. Y.

Mt. Holyoke College
Holyoke, Mass.

New York Public Library
Fifth Avenue & 42nd. St.
New York, N. Y.

Martín Noel
Av. Alvear 1446
Buenos Aires, Argentina.

Northwestern University
(Periodical Department)
Evanston, Illinois.

Federico de Onís
Columbia University
New York City, N. Y.

Ruth E. Peck
3414 N. E. Clackamas
Portland, 13, Oregon.

Princeton University Library
Princeton, New Jersey.

Eduardo de Salterain y Herrera
Divina Comedia 1615- Carrasco
Montevideo, Uruguay.

San Antonio Public Library
San Antonio, Texas.

F. Sánchez y Escribano
Connecticut College
New London, Connecticut.

Dorothy Schons
The University of Texas
Austin, Texas.

Soc. Colombista Panamericana
Cuba N. 316.
La Habana, Cuba.

Southern Methodist University
Fondren Library
Dallas, Texas.

Jefferson R. Spell
University of Texas
Austin, Texas.

State University of Iowa Library
Iowa City, Iowa.

Tipografía Nacional de Guatemala
Guatemala, C. A.

Grace Torres
139 Dakota St.
San Antonio, Texas.

Arturo Torres-Rio Seco
University of California
Berkeley, Calif.

Universidad de La Habana
Biblioteca General
Habana, Cuba.

University of California Library
405 Hilgard Ave.
Los Angeles, Cal.

University of Chattanooga Library
Chattanooga, Tennessee.

University of Chicago Libraries
Periodical Department
Chicago, Illinois.

University of Denver Library
University Park.
Denver 10, Colorado.

University of Michigan Library
Ann Arbor, Michigan

University of Missouri Library
Columbia, Missouri

Univ. of New Mexico Library
Albuquerque, New Mexico.

Univ. of North Carolina Library
Chapel Hill, North Carolina

Univ. of Pennsylvania Library
Philadelphia, Pa.

University of Southern California Library
University Park
Los Angeles, California.

University of Texas Library
Austin, Texas.

University of Virginia Alderman Library
Charlottesville, Virginia.

University of Wisconsin Library
Madison, Wis.

Univ. of Washington Library
Seattle, Washington.

Aníbal Vargas-Barón
University of Oregon
Eugene, Oregon.

Marie Pope Wallis
c/o Mrs. H. O. Mason
2340 Van Ness Ave.
San Francisco, California.

Wellesley College Library
Wellesley, Massachusetts.

Wells College Library
Aurora, New York.

Williams College Library
Williamstown, Mass.

Williston Memorial Library
Mount Holyoke College
South Hadley, Mass.

XUM

NEWLY PUBLISHED

A cultural reader providing conversation and composition materials, and a smoothly efficient review of grammar, vocabulary, idiom, and verb forms.

Nuestros Vecinos MEXICANOS

By PIERRE MACY, *Chairman, Department of Modern Languages, College of William and Mary; and* MARGARET T. RUDD, *Assistant Professor of Spanish, Westhampton College, University of Richmond.*

Reading • Translation • Conversation • Composition

THIS new reader gives the student a general knowledge of Mexico and its civilization. The chapters, graded in difficulty, cover such interesting subjects as Mexican family life, Summer School at the National University, sightseeing trips, etc. Part I contains also an unusually well-developed system of review by use of questions based on the text, and diversified review grammar exercises with particular stress on the verb.

Conversation Practice (*Part II*)

IN this part there are ten *Conversaciones* whose materials cover such things as ordinary daily activities and travels and introduce vocabularies of specialized categories of words. There are several *Vocabularios de Referencia* besides, with additional words; also a list of common proverbs following each *Conversación*. At the back of the book there is a *Conjugación del Verbo* which includes the regular conjugations and the conjugation of all the irregular verbs used in the book.

AN EARLY COMMENT.—*"I feel that* NUESTROS VECINOS MEXICANOS *is among the best, if not the best. Frankly, I found the book to be something that I should like to have written myself. It is excellent."* Professor GEORGE I. DALE of Cornell University.

260 pages *Illustrated* *Price $2.00*

The Ronald Press Company ***Publishers***

15 East 26th Street New York, 10

GOOD READING

• CUENTOS Y VERSOS AMERICANOS

Edited by DONALD WALSH.

A collection containing fourteen "cuentos" and some verse that is at once representative of the best from Spanish America and of such simplicity that it may be used effectively as early as the second semester of the first year.

> "*Cuentos y Versos* can be used as early as the second semester of first-year Spanish . . . Almost all countries are represented . . . The notes and visible vocabulary are important. With only twenty pages of notes, the editor has taught much Spanish."
>
> *Modern Language Journal*

• SEIS RELATOS AMERICANOS

Edited by DONALD WALSH.

The work of six important novelists is included in this text — with two complete short novels and four whole selections from longer novels. An excellent book for intermediate reading.

> "There is a flavor in these selections — flavor of the lands below the Rio Grande. The book offers a striking introduction to some of our neighbors."
>
> *Hispania*

• CUENTOS CONTEMPORANEOS

Edited by DORIS ARJONA and EDITH HELMAN.

Eighteen stories selected for their interest and to illustrate important figures in "modern" Spanish literature are presented, arranged in the order of their difficulty. The continued success of this reader proves the popularity of the "cuentos" as an enjoyable approach to Spanish literature. A perennial favorite for intermediate Spanish.

From the Norton Spanish List

PUBLICACIONES
del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

BIBLIOTECA DE CLÁSICOS DE AMÉRICA

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. *Antología poética*, de Manuel González-Prada	2.50 Dls.	2.00 Dls.
II. *Prosas y versos*, de José Asunción Silva	2.00 „	1.50 „
III. *Cuentos*, de Horacio Quiroga . . .	2.50 „	2.00 „
IV. *Flor de tradiciones*, de Ricardo Palma	2.50 „	2.00 „
V. *Don Catrín de la Fachenda*, de J. Joaquín Fernández de Lizardi . . .	2.50 „	2.00 „

COLECCIÓN LITERARIA, SERIES A Y B

Amplia y verdadera antología de la poesía iberoamericana contemporánea, editada por Carlos García-Prada. Se publica en dos series. La Serie A es parte integrante de la REVISTA IBEROAMERICANA, órgano del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. La Serie B se publicará en cuadernos separados. Todas las selecciones irán acompañadas de estudios y noticias biográficas y bibliográficas.

De la Serie A se han publicado:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. *15 poemas*, de Porfirio Barba Jacob .	.50 Dls.	.40 Dls.
II. *16 poemas*, de León de Greiff . .	.50 „	.40 „
III. *42 poemas*, de Luis C. López . . .	.50 „	.40 „
IV. *17 poemas*, de Julio Vicuña Cifuentes	.50 „	.40 „
V. *35 poemas*, de Rafael Arévalo Martínez	.50 „	.40 „
VI. *36 poemas* de autores brasileños . .	.50 „	.40 „
VII. 22 *poemas*, de Arturo Torres-Rioseco	.50 „	.40 „

Pedidos a:

MARTIN E. ERICKSON

Louisiana State University. Baton Rouge, Louisiana.

XUM

NUEVO PRECIO DE NUMEROS ATRASADOS

DE LA

REVISTA IBEROAMERICANA

Por el aumento de suscritores que solicitan los primeros números de REVISTA IBEROAMERICANA y la demanda constante de los mismos, por parte de instituciones y particulares que desean tener sus colecciones completas, se hallan a punto de agotarse los números atrasados, que previsoramente se conservaban.

En vista de ello, el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se ha visto obligado a aumentar el precio de esos números atrasados de la REVISTA, órgano del mismo.

Los precios fijados, por ahora, a los cuatro primeros números, son los siguientes (en dólares):

Número	Estados Unidos	Otros países
1	2.75	2.25
2 y 3	2.50	2.00
4	2.00	1.50
5 y siguientes	1.50	1.00

Como es fácil advertir por dichos precios, en la venta de esos números atrasados se hacen concesiones análogas a aquellas de que disfrutan los suscritores de la REVISTA IBEROAMERICANA, fuera de los Estados Unidos.

Pedidos a:

MARTIN E. ERICKSON

Louisiana State University. Baton Rouge, Louisiana.

MEMORIA

OF THE SECOND INTERNATIONAL CONGRESS OF PROFESSORS OF IBERO-AMERICAN LITERATURE

An excellent collection of studies in Latin American Literature and Philology which contains contributions by many of the most distinguished scholars in the field from Latin America, Spain, and the United States. Only a limited number of copies are available.

A volume of more than 400 pages ..... $ 3.50

OTHER BOOKS ON HISPANIC SUBJECTS

Grandes novelistas de la América Hispana, with detailed biographical, critical material, and analyses of their works, by Arturo Torres-Rioseco, Professor of Spanish American Literature in the University of California ..... (cloth) 3.50

La Novela en la América Hispana, by Arturo Torres-Rioseco ..... (paper) 0.75

Don Carlos de Sigüenza y Góngora, a Mexican Savant of the Seventeenth Century, by Irving A. Leonard ..... (paper) 2.75

Spain's Declining Power in South America, the years 1730-1806, by Bernard Moses ..... (cloth) 3.00

The Civilization of the Americas, by Simpson, Beals, Priestley, Alsberg, González, Fitzgibbon ... (paper) 1.00

Essays in Pan-American, by Joseph B. Lockey .. (cloth) 2.00

Beside the River Sar: Selections from *En las Orillas del Sar* by Rosalía de Castro, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Sonnets and Poems of Anthero De Quental, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Studies in the Administration of the Indians of New Spain, by L. B. Simpson ..... Vol. I & II 1.50
Vol. III 1.75
Vol. IV In Press

AND OTHERS. WRITE FOR LIST.

ORDERS SHOULD BE SENT TO THE BERKELEY OFFICE

The University of California Press
Berkeley and Los Angeles, California

MEMORIA

DEL

TERCER CONGRESO INTERNACIONAL
DE CATEDRATICOS

DE

LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD DE TULANE — INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Tomo de más de 250 páginas y 12 trabajos en torno al tema "El nuevo mundo en busca de su expresión"

TRABAJOS:	AUTORES:
La empresa de América y el sentido de la libertad	José María Chacón y Calvo
O homem cósmico de América	Afrânio Peixoto
Conceitos históricos da América brasileira	Gilberto Freyre
Crisis europea, cultura americana	César Barja
Americanismo y americanidad	Baldomero Sanín Cano
México en busca de su expresión	Julio Jiménez Rueda
La eternidad de España en América	Federico de Onís
La democracia en América	Alberto Zum Felde
Who speaks for New World Democracy	Henry Seidel Canby
Posición de América	Alfonso Reyes
La expresión literaria de América	Antonio Aita
La poesía hispanoamericana del presente y del porvenir	Arturo Torres-Rioseco

Contiene, además, un Prefacio de Arturo Torres-Rioseco

Discursos de los señores

John E. Englekirk — Alfred Coester
Rufus Carrollton Harris — Mariano Picón-Salas
Carlos García-Prada

Noticias sobre otros trabajos y una documentación completa del programa y de las actas del Congreso

$ 3.00 en los Estados Unidos — $ 2.00 en los demás países

Pedidos a:

MIDDLE AMERICAN RESEARCH INSTITUTE

Tulane University

NEW ORLEANS, LOUISIANA

MEMORIA

DEL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CATEDRATICOS DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PREFACIO DE MANUEL PEDRO GONZÁLEZ

UN TOMO DE MÁS DE 200 PÁGINAS, $ 1.50

Pedidos a:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

QUINCE CENTAVOS

(Un día de vida en Buenos Aires)

El gran dramaturgo y cuentista Martínez Orozco nos presenta aquí treinta escenas dramáticas de la vida diaria de una familia bonaerense. Con su acostumbrada gracia y su sutil buen humor interpreta particularmente para nuestros estudiantes norteamericanos la vida actual de la capital argentina. Así es que esta obra viene a ser una simpática introducción al pueblo argentino, a sus costumbres y a su lengua. Las cien fotografías de Buenos Aires, la vista aérea y el plano de la ciudad traen al lector el ambiente urbano donde tienen lugar estas escenas.

OBRA DE JOSE MARTINEZ OROZCO

EDITADA POR HARRY KURZ, QUEENS COLLEGE

HENRY HOLT AND Co.

Current Headliners...

- **EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO**
  (CIRO ALEGRÍA)

"Excellent and valuable edition of a representative social novel. Required reading for courses in Spanish American Literature."
— R. H. Armitage, *Ohio State University.*

Edited with notes and vocabulary. *220 pages, $1.75*

- **EN BUSCA DE ORO NEGRO**
  (JUAN RODRÍGUEZ-CASTELLANO)

Published in May, this absorbing tale is already a bestseller! "A good story, full of idiomatic expressions which the student will find very useful."— Sturgis E. Leavitt, *University of North Carolina.*

Illustrated. vi + 153 pages, $1.25

- **LAUTARO**

Ready December 1st! FERNANDO ALEGRÍA's prize-winning epic of the Chilean Indians in their struggle against Villagria in the 16th century. *Complete,* illustrated — edited with notes and vocabulary.

F. S. CROFTS & CO. 101 Fifth Ave. New York 3, N. Y.

Handbook on the Teaching of Spanish and Portuguese

HENRY GRATTAN DOYLE
Editor-in-Chief

A new book of outstanding interest to all teachers of Spanish and Portuguese giving an over-all survey of their own profession. Sponsored by the Office of the Coordinator of Inter-American Affairs. Written by men and women of high distinction in the teaching field and in the various organizations for advancing friendly Inter-American relations. *Now ready. $1.48.*

D. C. HEATH AND COMPANY

Boston New York Chicago Atlanta San Francisco Dallas London

The ANTOLOGIA POETICA of MANUEL GONZALEZ PRADA, first in the series CLASSICS OF LATIN AMERICA to be published under the auspices of the International Institute of Ibero-American Literature, is now for sale at $2.50.

The anthology contains nearly 400 pages, is beautifully printed, carries an excellent introduction and many notes by Carlos García-Prada, and is to date the finest single volume representing the works of the famous Peruvian master.

COPIES ARE LIMITED, SO PLEASE PLACE ORDERS AT ONCE WITH MARTIN E. ERICKSON, LOUISIANA STATE UNIVERSITY, BATON ROUGE, LA.

OBRAS POSTUMAS DE GONZALEZ-PRADA

Trozos de vida (1933) — Poemas	$ 1.00
Bajo el oprobio (1933) — Panfleto contra las tiranías militares en América Latina	0.75
Baladas peruanas (1935) — Poemas	0.50
Anarquía (1936) — Artículos sociales	0.50
Nuevas páginas libres (1937) — Ensayos	0.75
Grafitos (1937) — Epigramas	1.25
Figuras y figurones (1938) — Artículos políticos	0.75
Libertarias (1938) — Poemas	1.00
Propaganda y ataque (1939) — Artículos religiosos y políticos	0.75
Baladas (1939) — Poemas	1.50

De venta en

LA PRENSA, 245 Canal Street, New York.

Para remitir por correo, por cada libro.... 15 centavos
„ „ C. O. D. „ „ „ .... 25 „
No envíe dinero suelto por correo. — Use cheque o giro postal.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

A new publication devoted to reporting and interpreting life in the Americas. Edited by John I. B. McCulloch, former editor of Pan American News and The Inter-American Quarterly — and incorporating both publications.

The Inter-American Monthly is an invaluable source of timely information on politics, headline personalities, art, music, literature, trade and finance, education — comprehensive, authoritative, and realistic.

Free sample copy on request.

Subscription rates: 3 years — $7, 2 years — $5, 1 year — $3.

Special rates for classroom use.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

1200 National Press Bldg. Washington, D. C.

TULANE UNIVERSITY, colocada estratégicamente en la ciudad de New Orleans, se interesa vitalmente en el desarrollo de una fraternidad más cordial entre las Américas, y por medio de su departamento de español y su Instituto de Middle American Research trabaja hacia este fin. La Universidad saluda al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana como a una organización dedicada al mismo ideal, según se lee en su lema: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

THE TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

New Orleans

THE SPANISH AND PORTUGUESE TEACHERS' JOURNAL

HISPANIA

Established 1917

AURELIO M. ESPINOSA, *Editor 1917-1926;*
ALFRED COESTER, *Editor 1927-1941*

Published by the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.

Editor, HENRY GRATTAN DOYLE, The George Washington University, Washington, D. C.

Associate Editors, WILLIAM BERRIEN, MICHAEL S. DONLAN, AURELIO M. ESPINOSA, JR., E. HERMAN HESPELT, EDDIE RUTH HUTTON, MARJORIE JOHNSTON, WALTER T. PHILLIPS, STEPHEN L. PITCHER, FLORENCE HALL SENDER.

Advertising Manager, DONALD, D. WALSH, The Choate School, Wallingford, Connecticut.

HISPANIA appears four times a year, in February, May, October, and December. Subscription (including membership in the Association), $2.00 a year; foreign countries, 40 cents additional for postage. Each number contains practical and scholarly articles for teachers of Spanish and Portuguese, including helpful hints for teachers new to the field. A sample copy will be sent on request to the Secretary-Treasurer of the Association. Addres subscriptions and inquiries about membership to: GRAYDON S. DELAND, *Secretary-Treasurer*, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Denison University, Granville, Ohio.

HISPANIA is an ideal medium through which to reach the organized Spanish and Portuguese teachers of the United Satates. For advertising rates, address the *Business Manager*.

Articles, news notes, and books for review should be addressed to the *Editor*.

A LA UNIDAD
POR LA CULTURA

AMERICA

HABANA, CUBA
DIRECCION
Y ADMINISTRACION
Paseo de Martí 116
TELEFS: M-9663 M-3700

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS AMERICANOS

PRECIO DE SUSCRIPCION $2.00 DOLARES

LIBRERIA
"CERVANTES"
DE
JULIO SUAREZ

Lavalle, 558 **Buenos Aires**

LIBROS ANTIGUOS Y MODERNOS, RAROS Y CURIOSOS, REFERENTES A LA AMERICA DEL SUR

Sección especial al servicio de NOVEDADES (Historia, Literatura, Derecho, Ciencias y Artes) en las condiciones más ventajosas

Unica agencia de la REVISTA IBEROAMERICANA, en la Argentina

OLD AND RARE LATIN AMERICAN BOOKS

FRANZ C. FEGER
70 Fifth Avenue
NEW YORK 11, N. Y.

Merryman, Montgomery: Portuguese. A portrait of the Language of Brazil. Rio, 1945 .	$ 2.00
Storm, Marian: Enjoying Uruapan. A Book for Travelers in Michoacán. Méx., 1945 . .	3.00
Peral, Miguel Angel: Diccionario biográfico mexicano. Méx., 1944, 2 vols., bound . . .	15.00
Diccionario biográfico del Perú. Lima, 1944, bound	12.00

NOTICE TO MEMBERS

PLEASE patronize our advertisers and thus contribute to the financial support of your institute. Our advertisers have splendid collections of Latin American books at prices no higher than you would pay elsewhere. When ordering from them, please mention the *REVISTA*.

THANK YOU

XUM

XUM

NOSOTROS

Revista Literaria

Directores:
Alfredo Bianchi
y Roberto F. Giusti

Av. de Mayo 1370, Piso 5º
BUENOS AIRES, ARG.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Director:
José Nucete Sardi

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A Quarterly Journal Devoted to Research in the Hispanic Languages and Literatures

Editors: M. Romera-Navarro and Otis H. Green

Published by
The University of Pennsylvania Press, Philadelphia 4, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 4.00 a year; single issue, $ 1.25